ذلك العالم المدهش

حوارات مع كتاب عالميين

12



ترجمة وتقديم: **حسين عيد**

آفاق عالمية



الهيئة العامة لقصور الثقافة



آفاق عالمية
يونيو ٢٠٠٢
١٢

ذلك العالم المدهش

حوارات مع كتاب عالميين

ترجمة وتقديم :

حسين عيد

● لوحة الغلاف : من أعمال الفنان العالمى

مــارك شاجــال

● التصـميم الأساسى للغلاف :

عـمـر جـهان

آفاق عالمية : سلسلة تُعنى بنشر ترجمات مختارة

المراسلات : باسم رئيس التحرير على العنوان التالي :
١٦ أ ش أمين سامي - القصر العيني - رقم بريدي : ١١٥٦١

تقديم

يحتوى هذا الكتاب على حوارات مترجمة مع كتاب عالميين، منهم الإسبانى كاميلو خوسيه ثيلا، الذى حصل على جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٨٩م، والتشيلية إيزابيل الليندى، التى ذاعت شهرتها كروائية فى كل أنحاء العالم، والإسبانى فرناندو آرابال، الذى أصبح أحد علامات المسرح الطليعى فى العالم إضافة إلى كونه روائياً، وشاعراً، ومنتجاً ومخرجاً سينمائياً، والشاعرة والقاصة جوديث أورتيزكوفر، التى ولدت فى بورتوريكو ثم استقرت فى الولايات المتحدة الأمريكية، والكاتبة الأفرو-أمريكية المسلمة سونيا سانشيز، والروائى الإسبانى خوان مارسيه، والكاتب الأمريكى ريتشارد فورد الذى حصلت روايته «يوم الاستقلال» على جائزة بوليتزر الأمريكية عام١٩٩٦م.

يكشف هؤلاء الكتاب فى حواراتهم عن تجربة كل منهم فى الكتابة الأدبية، وظروف نشأتها، ورحلة نموها وتطورها، وما اعترض طريقها من مصاعب وعقبات .

وبقدر ما أكدت تلك الحوارات على خصوصية كل تجربة، إلا أنها أبرزت ثلاثة ملامح رئيسية جديرة بالتنويه.. يتبدى الملمح الأول فى أهمية (تواضع) الكاتب. يقول كاميلو خوسيه ثيلا «يجب أن يكتب الفرد بتواضع مطلق، ودون الاعتقاد بأنه سيحدث ثورة فى عالم الأدب، لأن الكاتب الذى يعتقد أنه مركز العالم هو لا شىء وغبى ميؤوس منه»، كما يقول أيضاً «إن المهنة الوحيدة التى أريدها بصفتى فرداً هى أن أكون إنساناً على وجه اليقين، مخلوقاً بشريا. وكل شىء بعد ذلك يأتى تاليا».

يظهر الملمح الثانى فى أن (النتاج الفنى) لكل من هؤلاء الكتاب هو نتاج طبيعى أصيل لتجربة كل منهم الخاصة دون أى تدخل مباشر من إرادة الكاتب فى تشكيله، لأنهم منغمسون فيها حتى النخاع ويبدعون بوحى منها. يقول كاميلو ثيلا «أيا كان النوع الأدبى الذى يحدث أن أكتب به فهو ابن اللحظة». وتقول جوديث كوفر «الكتابة هى المجال الوحيد الذى أسمح فيه للموضوع أن يقودنى. تريد بعض الموضوعات أن تكون قصائد.

تريد موضوعات أخرى أن تكون مقالات، وتريد موضوعات ثالثة أن تكون قصصاً قصيرة، وأنا لا أقاوم ذلك». وتقول إيزابيل الليندى «إننى لا أحب كتابة القصص القصيرة. إننى أكرهها. أحب أن أقرأها، لكننى لا أحب كتابتها. فأنا أفضل كثيراً أن أكتب آلاف الصفحات من رواية طويلة على أن أكتب قصة قصيرة، لأنه كلما ازدادت القصة قصراً ازدادت صعوبة كتابتها». ويمضى خوان مارسيه فى ذات الاتجاه، حين يقول «إننى أعتبر القصة القصيرة كلية جنساً صعباً».

ويتجلى الملمح الثالث فى أن هؤلاء الكتاب يتعاملون بمنتهى (الجدية) مع عملية الكتابة، حتى أن كاميلو ثيلا يقول «كى يكتب الفرد، لابد أن يعمل بجدية، وأن يكون صبوراً، متمتعاً بالإصرار». كما تقول إيزابيل الليندى «إننى لست شخصية ملهمة، بل شخصية تعمل باجتهاد، ولا أبالى أن أقضى اثنتى عشرة ساعة يومياً لمدة عام فى كتابة رواية». وتبلور جوديث كوفر خلاصة تجربة حياتها، حين تقول «أما نتيجة حياتى، فهى أننى يجب أن أصنع وقتاً لأكتب. كما أؤمن أن الكتابة هى العمل الذى تعطيه نفسك، وأنت تعرف أنه يجب أن يؤدى فتؤديه» .

* * *

وأخيراً، أتعشم أن يفتح هذا الكتاب باباً للقراء، إلى عوالم هؤلاء الكتاب عبر حواراتهم المترجمة، كى يتجولوا بين أرجائها بحرية، فقد ينال بعض منهم متعة اكتشاف جوانب غامضة من تلك العوالم، أو قد يتعرف بعض آخر على جديد لم يألفوه، وقد يفيد فريق ثالث من تلك التجارب والرؤى ..

وعلى الله التوفيق ،

حسين عيد

ميت عقبة – أول يناير ٢٠٠٢

(١)

كاميلو خوسيه ثيلا

«الكاتب الذى يعتقد أنه مركز
العالم... هو لا شىء»!

ولد كاميلو خوسيه ثيلا ترلوك عام ١٩١٦م، فى إيريا فلابيا بمقاطعة لاكورونيا فى إقليم جاليثيا. كان أبوه جاليثياً، وأمه إنجليزية ذات جد إيطالى. وهو يقول عن ذلك «ولدت فى حدود ثقافة معينة، وإحدى قدمى فى ثقافة أخرى، ليس هناك فرد جاليثى، صينى، صربى، أو حتى بالمصادفة بجزء إنجليزى مثلى، إلا ويجب أن يتعايش مع ذلك». درس ثيلا القانون والطب، والفلسفة، كما عمل، من بين أعمال أخرى، صحفياً وممثلاً .

وهو أحد أكثر أساتذة النثر المعاصرين شهرة، رغم أنه معروف قليلاً فى الولايات المتحدة الأمريكية. تسلم من ملك السويد كارل جوستاف ميدالية نوبل الذهبية عام ١٩٨٩، كأعلى تقدير لإنجازه الأدبى. قال عنه نوط أهنلند، فى خطاب تقديمه أثناء الاحتفال العالمى «لقد منح ثيلا حياة جديدة للغة، كما فعل قليل من أفراد تلك الأزمنة، فانضم إلى أساتذة اللغة الإسبانية مثل : سرفانتس، جونجورا، أوفيدو، فال أنكلان، وجارثيا

لوركا». كما أعلن ثيلا فى خطاب قبوله «سأخبركم تماما بما نويت أن أقول، دون أن أترك أقل فرصة للإلهام أو الارتجال، تينكما الحماقتين اللتين أستخف بهما». ثم قرأ خطاباً من اثنتى عشرة صفحة، قال فيه إن أوفيدو، سرفانتس، باروخا، وفال أنكلان يستحقون أيضاً جائزة نوبل. وشدد على أنه كان من المهم أن تتخذ الحكومة إجراءً لحماية اللغة القطالونية من المؤثرات الأجنبية، تماماً كما فعلت فرنسا مع اللغة الفرنسية .

سمى ثيلا «أبو المبالغة فى التشاؤم والعنف» وهو اللقب الذى رفضه رفضاً قاطعاً، معبراً عن ذلك بكلماته «تعتبر المبالغة فى التشاؤم والعنف قديمة قدم الأدب». وجد جذوره فى التراث الإسبانى، وحسه بالواقعية فى تذكر رواية أوفيدو للبيكاريسك (التى تصور حياة المشردين)، أو فى رسوم جويا. وهو مشهور كفرد بعدم توافقه، لأنه يحب أن يصدم البشر وأن يسليهم، وذلك على الرغم من أنه يصر على أنه لا يجب أن يتشوش بشخصياته .

كانت روايته الأولى «عائلة باسكوال دوارت» (١٩٤٦) التى جرى فيها إعادة إحياء رواية ما بعد الحرب الأسبانية. هذا العمل المتفرد هو الأكثر قراءة بشكل واسع الانتشار فى الرواية الإسبانية بعد رواية «دون كيخوته» لسرفانتس، رغم أن كل

الناشـرين الذين رأوه حين كـان شـابـاً، حـاولوا أن يثنوه عن الكتابة. ومع رواية «خلية النحل» (١٩٥١)، واجه بجسارة رقابة عصر فرانكو، باستخدام ما يقرب من ثلاثمائة شخصية ظهرت فى الرواية، ووصفت الحياة الكئيبة لسكان مدريد خلال سنوات ما بعد الحرب .

وقد أنشأ ثيلا مجلة «بابلز دو صن آرمادانز» وأدارها من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٧٩، حتى أصبحت واحدة من أهم المتنفسات خلال سنوات القمع. وفى عام ١٩٥٧، انتخب عضواً فى الأكاديمية الملكية الإسبانية. كما عينه الملك خوان كارلوس، بعد موت فرانكو، عضوا فى البرلمان خلال عامى ١٩٧٧، ١٩٧٨، وقد لعب دوراً هاماً فى تخطيط الدستور الإسبانى .

وكما تتماثل حروف ك.خ.ث تماماً مع اسمه، يوجد هناك توازن تام فى عمله، بعد أن مارس كل الأنواع الأدبية . من شعر بدأ به، إلى مقالات، وأدب رحلات وذكريات ومسرحيات، وقصص قصيرة وروايات. وهو مؤلف أكثر من مائة كتاب، منها روايات «عنبر الراحة» (١٩٤٤)، «السحب التى تمر بالقرب» (١٩٤٥)، «رحلة إلى القرية» (١٩٤٨)، «السيدة كالدويل تحدث ابنها» (١٩٥٣)، «حكايات عزوبية بدون حب» (١٩٦٢) برسوم

مصورة لبيكاسو، «سان كاميلو» (١٩٣٦)، و«ماريا سابينا» (١٩٦٩). وهى مسرحية أعدها موسيقيا ليوناردو بالادا، وقدم حفلها الأول فى قاعة كارنيجى فى ١٧ إبريل (١٩٧٠) «قاموس كلمات ممنوعة» (١٩٦٨)، «طقوس الظلام رقم٥» (١٩٧١)، «القاموس السرى وسجل الدبوثات» (١٩٧٣)، «لحن ماثوركا على ميتين» (١٩٧٦)، «حمار بوردان» (١٩٨٦)، «رحلة جديدة إلى القرية» (١٩٨٦)، «والمسيح ضد آريزونا» (١٩٨٨)، وتسلم الجائزة القومية للأدب فى عام ١٩٨٤ .

يمتلك ثيلا قدرة خرافية على العمل، فهو يقرأ ويكتب عشر ساعات يوميا، ومازال يجد وقتاً يلقى فيه محاضرات حية بتصويره اللفظى الحصيف .

تم تكريمه فى الداخل والخارج، خلال رحلة للولايات المتحدة عام ١٩٨١، حين جعلوه مواطناً شرفياً لكل من تكساس وتكسن بآريزونا. كما يحمل اسمه عدد من الشوارع والميادين. كما أن لديه قائمة مثيرة للإعجاب بدرجات شرفية من عدة جامعات، منها : جامعة سيراكيوز (التى يشير إليها كجامعة أم درس فيها)، جامعة برمنجهام، جامعة جون ف. كينيدى (بيونس إيريس)، جامعة بالمادى مايوركا، جامعة سانتياجودى

كومبوستلا، جامعة إنتر أمريكا (بورتوريكو)، والجامعة العبرية بالقدس .

قابلت ثيلا لأول مرة فى بورتوريكو. بعد ذلك قابلته ثانية فى نيويورك، مدريد، ومايوركا. أخذنى إلى بيتيه اللذين يطلان على البحر. كانت الحوائط مغطاة بمساحة هائلة من لوحات من زالباتا إلى ميرو. فى المنزل، المجاور للباب، والذى أثثه لمكتبته الخاصة الكبيرة جداً، رأيت صورة شخصية له رسمها جون آلبريشت، الفنان الأمريكى الذى يعيش فى مايوركا. كانت الحوائط، حول الفناء، مغطاة بإشارات على الشوارع المسماة باسمه. وعلى حائط مستقل رسم بيكاسو لوحة جدارية ضخمة له بشكل خاص. ثم عرض ثيلا كلابه أمامى (أحدهم سلوقى فارسى من كلاب الصيد، وثلاثة آخرين من كلاب الآرديل الصغيرة النشطة). كما تعيش طيور ببغاء شبه حرة فى خلفية الحديقة. رحب بى ثيلا بحرارة، وكان عائداً من موعد بروفة مع الترزى، ورغم أنه عقب بأنه فقد من وزنه ستين رطلاً، إلا أنه مازال يتمتع بنفس الشكل المهيب. كما عنون لى خطاباً مختوماً بخاتم «بريد جوى» ذى الميزة الخاصة التى تخول له ألا يضع طوابع على بريده الشخصى. ثم حكى لى حكاية بلهجة مرحة،

وكان يقطع حكيه بضحكة فى نهاية كل عدة جمل .

*** أعتقد أن التهانى الآن فى وقتها المناسب. كيف يكون شعورك بأن تكون فائزاً بجائزة نوبل؟**

ثيلا : إنه شعور بالدهشة والبهجة. لقد رشحت لعدة سنوات، لذلك كنت أتوقعها ولم أكن أتوقعها فى ذات الوقت. وقلت فى نفسى، إذا حصلت عليها، فقد حصلت عليها، وإذا لم أحصل عليها، فماذا يمكننى آن أفعل حيال ذلك .

*** هل غيرت الجائزة حياتك ؟**

ثيلا : من المهم جدا ألا تغير الجائزة آسلوبك فى الحياة، لأن الإنسان يجب أن يظل ثابتا وألا يفقد القدرة على رؤية الأشياء وفقا لعلاقاتها الصحيحة. ولا تنس آن لدى جزءاً انجليزيا فيه ذلك التمرس الإنجليزى على ضبط النفس وعدم إظهار العواطف. وحتى الآن، مازلت مغموراً بمكالمات تليفون، برقيات، رسائل، وما شابه ذلك. لكنى أعتقد أن هذا سوف ينقضى، وسأكون قادراً على العمل بالأسلوب الذى اعتدت عليه. بطبيعة الحال، آنا سعيد جداً بأن أفوز بجائزة نوبل .

*** هل تعتبره انتصاراً شخصياً ؟**

ثيلا : كان يمكن لأى فرد أن يفوز وأنا أقبلها بالنيابة عن كل

الكتاب المتحدثين بالإسبانية. كنت أتمنى فقط لو كان موجوداً بعض من أصدقائى مثل بيكاسو، وبيو باروخا، كى يتمتعا معى بهذه اللحظة .

*** كيف تخطط للمستقبل ؟**

ثيلا : سأستمر فى الكتابة، وهذه هى الحقيقة المهمة بالنسبة لى. كان الفوز بالجائزة خطوة مهمة، لكنها ليست نهاية فى نفسها، فالنهاية الوحيدة هى الموت .

*** لقد اعتبروك غير متوافق، تلميذا مزعجاً للأدب الإسبانى فى القرن العشرين، ومع ذلك فأنت ملتحم بالتراث. هل يمكن أن يوجد فرد ما غير متوافق، ويكون ملتحماً بالتراث فى ذات الوقت؟**

ثيلا : نعم.. طبعاً، لأن جزءاً من حقيقة كونه غير متوافق يرجع أيضاً إلى التراث. وفى إسبانيا كان أفضل المفكرين دائماً غير متوافقين، يمكن لخط مستقيم أن يقتفى أثرهم، يبدأ من كبار الكهنة لـ«هيتا» و«تالافرا»، نزولاً حتى أزماننا. من بين كل كتاب هذا الخط، يعتبر أوفيدو هو القائد الذى رفع العلم عالياً من أجل عدم التوافق .

*** جد أبيك الكبير الأمى كان يدعى كاميلو برتوريني. اسم**

أبيك هو كاميلو، واسم أمك كاميلا ، وأنت كاميلو خوسيه، وذلك ابنك، والآن حفيدتك تدعى كاميلا. هكذا نرى أن تراث كاميلو وكاميلا مازال مستمراً بجلاء .

ثيلا إن حفيدتى، وهى طفلة قوية عفية، تمثل الأفضل لما يمكن أن يريده أى فرد. إنها من برج الثور مثل جدتها ومثلى. لقد ولدت في ٨ مايو، وأنا ولدُت فى ١١ مايو، وجدتها شارو فى١٢ مايو .

*** ماذا يمثل اسم كاميلو فى أسرتك ؟**

ثيلا : إنه يعنى الكثير، رغم أن الأمر حدث بالصدفة. كانت أمى إنجليزية، ورغم أن اسم كاميلا يمكن أن يكتب أو ينطق بالإنجليزية. إلا أنه جاء من الجانب الإيطالى من أسرتها. جد أبى الكبير، كان اسمه كاميلو، وهو إيطالى جاء إلى إسبانيا. وقد حدث فقط أن أبى وأمى كان اسماهما كاميلو وكاميلا. وكان الابن الأكبر دائماً فى أسرة أبى يسمى كاميلو. أعتقد أن ذلك ليس تراثاً، بل عادة .

*** لماذا يعتبر هاماً جداً لك أن تلعب بأسماء شخصياتك وأن تعطيهم أسماء مستعارة؟ إنك تلعب حتى باسمك نفسه حين تضيف ديفيد أو ليفى إلى قائمة أسمائك الطويلة جداً الخاصة**

بالمعمودية ؟

ثيلا : أنا لا ألعب بالأسماء، لكننى أستخدم أسماءً مستعارة بكثرة، لأنه فى إسبانيا يوجد لكل فرد على الأقل اسم واحد مستعار. وأنا آخذ معظم هذه الأسماء من كتب مثل «حياة القديسين»، و«سجل الشهداء الرومانى»، حيث تكون الأسماء غبية بشكل مطلق. أما حقيقة الأمر فى إسبانيا فهى أكثر من ذلك، لأن أسماء الإسبان فعلاً أسماء درامية مكرسة للعذراء المقدسة، مثل : دولوريس، آنجستياس، كونسولاسيون، فيزتاسيون، وهناك أيضاً سيركينسيزيون، الذى هو أسوأ .

*** لماذا تعتبره أمراً جوهرياً، أن تكتب مقدمات جديدة للطبعات العديدة لكل كتاب من كتبك ؟**

ثيلا : لأن انطباعاتى تتغير بمرور الوقت، فما أفكر فيه اليوم ليس بالضرورة هو ما سأفكر فيه غداً. لكننى مؤخراً، لم أعد أكتب كثيراً، كما كنت أفعل من قبل. لقد استخدمت تلك المقدمات كى أتحدث فيها عن علم الجمال. وبالمناسبة، فإن الناشرين يصرون على أن أكتب مقدمة ما، وفى نهاية الأمر أرضخ لطلباتهم .

*** قلت «يعتبر الأدب أنبوبة اختبار يتناولها كيميائى جاهل**

يخلط منتجات في درجات حرارة مختلفة، ولا يعرف أحد ما إذا كان المنتج النهائي سيكون مرهماً عديم اللون يشفى من حك الجلد، أو أخضر برتقالياً، أو أسود اللون متفجراً لدرجة أنه قد يقتل أتباعه» .

هل تعتبر مجلدى «القاموس السرى» و«سجل الديوثات» من النوع المتفجر ؟

ثيلا : لا، أعتقد أن كتبى بناءة جداً، لأن جزأى المجلدين من «القاموس السرى».. مستخرجين من اللغة اللاتينية الكلاسيكية، مثل مشتل كرنب Col Colius، التى تستخدم فى اللغة اللاتينية العامية فتصبح Colio Colionis، ومن تسمية الأشياء الرومانية، مثل جمع P. هو Pis، التى تفيد فى تعليم الناس كيف يتحدثون الإسبانية. كما أن سجل الديوثات يمكن أن يكون مفيداً فعلاً فى تصنيف العالم من حولنا، لأنه توجد أنواع عديدة من الديوثات، تبعاً لكلمات تسارلس فورييه، عالم الإجتماع الفرنسى، الذى صنفهم أيضا فى زمنه، وإلى من كرست لهم هذا الكتاب، وقد وجدت أكثر من ذلك. لكن هناك نوعاً واحداً فقدته، وهو الديوث الفوضوى. بطبيعة الحال، ليس هذا مبدءاً مقبولاً، أن تكون ديوثاً فيسمح لك ذلك بالبقاء .

*** كم عدد الانفجارات التى دبرتها، وكم عدد الأخرى التى فجرتها ؟**

ثيلا :لاشىء؛ لأننى لم أشيد أبداً أفخاخاً بلهاء. أحياناً قد يثير الناس فضائح حول كتاب أو صفحة من كتاب لى، وقد يحدث ذلك أيضا مع أعمال مؤلفين آخرين. ونحن لا نعرف ما إذا كان هناك عدد كبير من مثيرى الفضائح أو الفضائحيين فى إسبانيا .غالبا يصدم الناس ببساطة لمجرد أن شخصاً ما قال فى الطريق «أهلا»، وهو ما لا يجب أن نلتفت إليه وبالمقابل،\فأن تصدم فإن هذا شىء جديد فى الأدب الإسبانى فهناك اثنان من كبار الكهنة و أوفيدو فى قصائده الهجائية، يقولون أشياء تجعل وجوه الناس تحمر خجلا، ألم يكن ذلك من أجل جمال ونبل اللغة.

*** هل شفيت أى فرد من حك الجلد بالمرهم عديم اللون، الذى ذكرته سابقاً ؟**

ثيلا : أعتقد ذلك. وعلى أى حال، لقد كتبت عملا مكثفا بما فيه الكفاية؛ كى يشفى على الأقل بعض الشرور، إن لم يكن كلها.

*** سبق أن عملت مخبراً صحفياً، شاعراً، مصارع ثيران، ممثلا سينمائيا، رساماً، ومتشردا (تلك كانت الكلمات التى وصفتك فى قاموس «من يكون هو فى الأدب الإسبانى). لماذا أصبحت كاتبا ؟**

ثيلا : ليس صحيحا أننى كنت كل تلك الأشياء، رغم أننى جربت حظى فيها جميعا. لم أكن أريد قط أن أكون مصارع ثيران أو لاعب كرة. لقد استمتعت بمشاهد مصارعة الثيران ومباريات الكرة، تماماً مثلما مثلت فى بعض أفلام متواضعة. لكن أن نصل إلى نتيجة مؤداها أننى كنت مصارع ثيران، أو لاعب كرة، أو ممثل، فهذه نتيجة غير دقيقة بشكل كبير وأن تقولى أننى كنت صحفيا، فهذه قصة مختلفة؛ لأننى فعلا كتبت فيها. لقد راجعت قصصا قصيرة ومقالات لجرائد ومجلات، وبهذا الحس، كنت صحفيا، ولم أكن مخبراً صحفيا.

*** هل ما زلت تكتب مقالات ؟**

ثيلا : نعم، أكتب مقالات طويلة فى «الإندبندانت»، التى تستغرقنى ثلاثة أيام أسبوعيا. ولا يكون لدى وقت لذلك، إذا ذهبت فى زحلة طويلة أو كان لدى بعض حالات تشريعية أخرى تشغلنى تماما. أسمى عمودى الذى أكتبه «من بيت الحمام فى

هيتا» وهو مأخوذ من اسم المدينة التى عاش فيها الشاعر القزوسطى العظيم، كبير الكهنة خوان رويز. إنه عنوان عام، لكن ما أكتبه أسفله يناسبه. تعتبر تلك المقالات قطعاً أدبية أكثر منها مقالات نقدية لذلك يوجد فيها كثير من السرد، كما أنها بطبيعة الحال مطعمة أيضا ببعض الأفكار. وأحاول أن أعبر فيها عن وجهات نظرى فى بعض القضايا أو أقوم بتغطية بعض المطبوعات.

*** لقد قلت «إن الكاتب هو الإنسان الذى تحتاج روحه إلى كل أنواع التغذية»**

هل وجدت أفكار كتبك من تجربتك الخاصة، أم من العالم الذى يحيط بك ؟

ثيلا : إننى آخذ مادتى من كل مكان فأنا ألاحظ بعض مظاهر الواقع، التى تنتقل عبر ذهنى، دافعة إياى إلى أن أحرك القلم على الورق، الذى بدوره ينتج الظاهرة التى نسميها أدباً. بطبيعة الحال، لا أظن أن الواقع الأولى يمكن التعرف عليه فى كتبى، وذلك لعدة أسباب. أول كل شىء، سيكون ظلما مجرداً أن أقلد ما يمر بى. ثانيا : يمكن أن يكون ذلك خطيرا من الناحية الفنية. وأخيرا، لأن الواقع أصبح نائيا، بعد أن أفرغ فى قالب

روائى عبر الخيال، لقد أجرى شخص ما جرداً للشخصيات الحقيقية والشخصيات الروائية فى رواية «خلية النحل» ورجحت الشخصيات الحقيقبة الشخصيات الروائية بهامش ثلاثة فى المائة.

*** ما هى الواقعية بالنسبة إليك ؟**

ثيلا : الواقعية هى كل ما يمكن أن يدرك بالمشاعر أو بالحدس. ويمكن أن أفترض أنها تشمل السيريالية والواقعية البديله. كما أنها ليست فقط ما يهتم به الإنسان، لكن أيضا ما يأتى قبل هذا الاهتمام وما يأتى بعده. على أية حال، قد نكون قادرين على أن نعكس ذلك بشكل آخر، وهو أن اللاوعى يعتبر نوعاً من الواقعية، حتى لو لم نكن قادرين على أن نوضحه أو أن نفسره.

*** كيف يمكنك، إذن، أن تعرف العوالم التى يحتوى عليها كتاب ؟**

ثيلا : أعتقد أنها تعكس مظاهر خاصة من الواقع، من طرف أخذ ألوان طيف إلى الطرف الآخر. هذه الانعكاسات هى ما تصنع الروايات، التى غالباً ما يكون لديها قليل من حكايات تعمل كأوعية توصل الأحداث، رغم أن هذا ليس ضرورياً، فقد

كتبت بعض روايات بدون حبكات مثل رواية «طقوس الظلام رقم 5» ، حيث أغلقت على نفسي في غرفة مظلمة؛ كي أستنبط المشاعر الضرورية للقلق .

*** لقد قارنت الأدب بسفينة، حين قلت «إنه سفينة قرصان، دون علم ودون قوارب إنقاذ .. إنه سفينة تبحر، لأن الله يرغب بذلك» لكنك كتبت أيضا «إنه قارب دون غاية، حيث يجدِّف كل فرد على قدر ميله»**

هل أنت متدين ؟ هل ترى الأدب كإلهام مقدس، أم كحرفة لا يرتاح الفرد فيها أبدا ؟

ثيلا : لا هذا ولا ذاك، فأنا لا أظن أن الله جعلنا نكتب، بل وأعتقد أن هناك قليلاً جدا من البشر، ربما لا أحد، هم من يكتبون تحت إلهام مقدس. كي يكتب الفرد، لابد أن يعمل بجدية، وأن يكون صبورا، متمتعاً بالإصرار لكن لا يجب اعتبار الكتابة حرفة على نحو صارم؛ لأن الكاتب قد يتحول عندئذ إلى كاريكاتير لنفسه، إذا قرر ألا يفعل شيئا أكثر من أن يسود يوميا عدداً من الصفحات ! إن ذلك يكون من سوء الحظ، خاصة إذا قاده ذلك إلى حتفه. لقد وجد كتاب عديدون عبر تاريخ الأدب، كتبوا نقوشا على أضرحتهم الخاصة؛ لأنهم لم يفعلوا

شيئا، بل انتحلوا كلمات مؤلفين آخرين لأنفسهم. بسبب ذلك، حين أكتب أحاول أن أستخدم تقنيات فنية مختلفة فى كل رواية؛ حتى لا أقع فى نمط منتظم متكرر قد يصبح عقيماً. لكن عودة إلى سؤالك، فإن المهنة الوحيدة التى أريدها كفرد، هى أن أكون إنسانا على وجه اليقين، مخلوقاً بشريا وبعد ذلك فإن كل شىء آخر يأتى تالياً.

*** تعتبر كتبك مختلفة كلية بالنسبة إلى شروط تقنياتها.**

ثيلا : أعتقد أن تقنية كتاب تشبه سقالات مستخدمة فى بناء كاتدرائية، تكون أحيانا ضرورية ثم تختفى لاحقاً. فحين يكتمل بناء الكاتدرائية يحين وقت إزالة السقالات. فى الكتاب يتم تشرب التقنية الفنية وإلا سيظل الأمر مجرد تجربة.

*** وهكذا فإن التقنية موجودة هناك، لكنها لا يمكن أن ترى..**

ثيلا : أو أنها لا يجب أن ترى، أو على الأقل ليس كثيراً، لكنها بطبيعة الحال موجودة.

*** أنت شاعر غنائى، وهزلى ساخر، حتى لتبدو مرتبكا تقريبا، حين تعبر عن مشاعرك الرقيقة لماذا تغلف مشاعرك بالتهكم والرسم الكاريكاتورى ؟**

ثيلا : لا أعرف ربما كانت هى آلية دفاعية، تمنعنى من

الكشف عن نفسى، لكننى لست متأكداً. يجب أن آدرس نفسى موضوعياً على أية حال، يبدو أن هناك ثباتاً فى عملى، حتى أن عديدا من النقاد قد أشاروا إليه. لكن لا أظن أننى يجب أن أصلح ذلك. وقد حدث معى شىء مشابه لما حدث لسرفانتس مع رواية «دون كيخوته»، ففى كل مرة استخدمت فيها صفة رائعة كنت أتبعها بمرادف محكى، مفكراً أن ذلك ربما يساعد القارئ على أن يفهم بشكل أفضل.

*** قال بيكاسو ذات مرة «حين يكون الفرد شاباً حقيقيا، سيظل شابا طوال حياته كلها».**

ثيلا : لقد قال لى بيكاسو ذلك، حين كان يحتفل بعيد ميلاده التسعين. كنت قد قلت له «أراك شاباً جداً، يا بابلو»، فأجاب «أنت مخطىء يا كاميلو خوسيه، حين يكون الإنسان شابا بقلبه، سيظل شابا طوال حياته كلها» وكان ذلك جميلا؛ لأنه مات فى سن متقدمة جدا، وكان مايزال شاباً بالقلب .

*** كيف عالجت استعادة عنوية سنوات طفولتك فى كتاب «الوردة»، حيث عرضت من جديد أحداث الست سنوات الأولى من حياتك بحساسية ورضى ؟**

ثيلا : إنها سيرة ذاتية لسنوات طفولتى المبكرة وأسرتى

العجيبة الحمقاء. لقد أمسكت بتلك الذاكرة بإعزاز؛ لأننى كنت طفلا صغيرا سعيداً جدا، عاش طفولة ذهبية، أتذكر تلك السنوات بغرام وحنين. اعتادت عمانى آن يسألننى «ماذا ترغب أن تكون حين تكبر؟» وكنت أبكى؛ لأننى لم أكن أريد شيئا – لم أكن آريد أن أكبر، كنت راضياً جدا آن آكون مجرد ولد صغير. وكان يمكن آن أكون سعيداً بآن آبقى فى عمر خمس أو ست سنوات إلى الأبد فى جاليثيا الجميلة، ذلك اللحن الرعوى الريفى.

*** ماذا تعنى جاليثيا لك ؟**

ثيلا : كثيرا، طبعا لأن الشخص لا يولد مطلقاً فى فراغ. لا يكون الفرد جاليثيًا، يونانياً آو صينيا بحكم المولد فقط، لكننا نحمل ذلك الميراث معنا خلال حياتنا كلها، سواء للأفضل أو للأسوآ. وفى حالتى، آثق آنه كان كله للأفضل طبعاً. وطالما أننا جميعا نتاج الأسرة التى ولدنا فيها، ولكون آمى انجليزية، وأبى جاليثيا، وجدتى من ناحية الأم إيطالية، فإن كل هذه العناصر قد أثرت فى تطورى .

*** بماذا تشعر لكونك خليطا من تلك العناصر ؟**

ثيلا : براحة شديدة، براحة شديدة

*** هل تشعر بأنك جاليثيا أم إسبانيا أكثر ؟**

ثيلا : بكليهما؛ لأنهما دائرتان مختلفتان ورغم أن الفرد يظل هو نفس الفرد، إلا أن قطر الدائرة يتزايد من إيريا فلا بيا إلى بادرون، جاليثيا، مملكة أسبانيا، أوربا، وأخيرا العالم.

*** صممت سكك حديد غرب جاليثيا بواسطة جدك الأكبر (لأبيك) كاميلو برتوريني، وجدك لأبيك جون ترلوك كان مديرها. وطالما أن القطار قد لعب هذا الدور الحيوى فى أسرتك، فهل فكرت مره فى أن تكتب : قصة، رواية، قصيدة قد يكون القطار فيها هو الشخصية الرئيسية ؟**

ثيلا : أنا لا أعرف إن كنت قد استخدمته فعلا فى مكان ما أم لا. كان القطار ملكية جدى الأكبر. كان الخط الحديدى قد امتد من بونتفدرا إلى سانتياجو، لمسافة ثمانين كيلو مترا. آزرت السكك الحديدية الأسرة وأخيرا جلب مهندس شاب من انجلترا، كان اسمه جون ترلوك، الذى سيصبح جدى، وتزوج ابنة المالك، وهو شىء طبيعى، معقول أن يفعله، لأن كل شىء بذلك الأسلوب سيظل داخل الأسرة. هذه فكرة عظيمة؛ لذا أظن أن على أولئك المهندسين الشباب أن يتزوجوا دائما بنات الملاك.

*** قلت سابقاً إنك تعلمت كيف تكتب، حين كنت تراجع فعلاً**

نظم الآخرين. إذا كان الشعر هو حبك الأول، فلماذا هجرته، حتى ولو لم يكن بشكل كلى، كى تكتب نثراً ؟

ثيلا إنها مسألة مبدأ؛ فالفرد لا يخلص أبداً لحبه الأول. وغالبا ما نبدأ، نحن كتاب النثر، بكتابة الشعر، رغم أن هناك كتاباً عديدين لم يكتبوا سطراً واحداً منظوماً فى حياتهم. لقد انطلقت من النظم مستمتعا به، حتى أن بعضاً من أصدقائى الذين يديرون قسما أدبيا لمجلة فى مدريد سمعونى أحكى بعض نوادر فى مقهى فسالونى «لماذا لا تكتب بعض القصص؟» كان ذلك فى نهاية الحرب الأهلية الأسبانية، فأجبت «لا أعرف» ثم استطردت «أظننى شاعراً أفضل» عندئذ قالوا «إننا نلح عليك، أن تكتب على الأقل قصة واحدة». بعدها كتبت «دون انسلمو» فأحبوها وطلبوا المزيد. هذا يبين كيف بدأت كتابة تلك القصص، التى كانت سابقة لرواية «عائلة باسكوال دوارت» فى تنمية حب النثر. وقد جمعت تلك القصص فى كتاب بعنوان «تلك السحب التى تمر بالقرب»، ثم تضمنتها أعمالى الكاملة. علما بأننى لم ألغ قط أى صفحة سبق أن كتبتها؛ لأننى لا أحب مزاج الكتاب الذين لديهم أعمال كاملة لكنها فعليا ليست كاملة.

*** أنت ترى النثر والنظم فرعين لشجرة واحدة. هل تحدثنا**

عن العلاقة بينهما ؟

ثيلا . الرواية تتضمن الشعر، وبطريقة ما فإن الشعر يتضمن الرواية أيضا. وللمثال فإن «ملحمة السيد» تعتبر قصيدة طويلة جدا، لكنها أيضا تأريخ، أو رواية؛ لأنها تعطى سرداً لعدة أحداث، كما يصدق نفس الشىء على جورج مانريك فى «أيلوجى عند موت أبيه». كان شعراء القرون الوسطى شعراء غير عاديين لقد أثروا فى بشدة وفى الآخرين. دعينا لا ننسى ذلك، وعلى عكس ما يدعى مؤرخو الأدب، فإن «ديكاميرون» بوكاشيو لم تكن أول رواية منشورة، بل كانت «دون جوان ما نويل». أنا لم أؤمن يوما بمسألة الأجناس الأدبية، وقد فعلت حتى الآن القليل بينما الوقت ينقضى. تلك الأجناس الأدبية مرضية جداً للأساتذة والنقاد؛ لأنها نوع من الدراسة لأصل كلمات أدبية، أسلوب لتثبيت اقتباس صغير مع اسم لاتينى عليه، إذا كان ذلك ممكنا على الإجمال، لكن ذلك كله كذب.

*** هل ذلك هو السبب فى أن الإيقاع يعتبر هاماً فى رواياتك؟**

ثيلا : بطبيعة الحال، كما يجب أن يكون فى أى عمل. لقد قلت دائما إنه لكى يكون الفرد كاتب نثر فإن عليه أن يكون لديه أذن أفضل كثيرا من شاعر أو موسيقى؛ لأن إيقاع النثر محل اعتبار

آكثر غموضاً منه في الموسيقى التى تتبع عادة نمطا منتظما .

*** هل تقرأ ما تكتبه بصوت عال ؟**

ثيلا : أكتب بيدى، وعادة أقرأ نصى بصوت عال حين أجمعه معا: لأننى بذلك الأسلوب آستطيع أن أمسك عدة أخطاء أسلوبية، تكرارات، وأصوات متعارضة. تكون تلك الأشياء محسوسة أكثر بالتقابل عبر الأذن، عنها عبر العين.

*** كيف تفسر صلات النسب بين عملك ورواية البيكاريسك ؟**

ثيلا : أظن أنها كانت فرجينيا وولف، التى قالت إن كل الروايات الأخيرة مستمدة من رواية البيكاريسك الأسبانية. وأعتقد أن الأدب ثقافة ليست فقط ناتج تولّد تلقائى لجيل؛ لأن كل جيل يحمل المشعل بقدر ما يستطيع، ثم يناوله إلى الجيل التالى. وإذا تحدثنا فنيا، فإن كتاب الحاضر يعرفون أكثر كثيرا من مؤلفى القرون : السابع عشر، الثامن عشر والتاسع عشر، وسواء أكانوا جيدين الآن كما كان السابقون، فإن الأمر يتوقف على مواهب كل كاتب بشكل خاص. وكما أن أى طالب مدرسة عليا الآن يعرف نظام الدورة الدموية، التى كان هيبو قراط ومدرسته العظيمة من الأطباء في اليونان غير مدركين لها، فإن الثقافة تعتبر انتقالاً، ورواية البيكاريسك تمتلك مكانا لمختلف

الحالات والأسباب؛ لأنها تثير الدهشة منذ «لازاريودى تورمس» (رغم أن البعض يحاجج أنها ليست رواية بيكاريسك) حتى العمل الأكثر اتساعا في المعرفة، مثل «الباسكون» لأوفيدو. ومع ذلك فأنا لا أثق كثيرا فى تلك الألقاب.

*** هل تعتقد أن سرفانتس سلمك مشعلاً ؟**

ثيلا : نعم، لكن كل الكتاب الذين كانوا بيننا حملوه أيضا. وبطبيعة الحال، كان المشعل موجودا هناك حتى قبل سرفانتس. ثم انتقل من جيل إلى آخر، وقد أسلمه أيضا إلى شخص ما. مهما كان، إنه مثل سباق تتابع .

*** هل تتوحد بأى شكل مع سرفانتس ؟**

ثيلا : تعتبر رواية «دون كيخوته» عملا كاملا، عجباً حقيقيا. وأنا لا أتعب أبداً من الإعجاب بها. لذا نعم، إننى أتوحد مع مؤلفها وإذا استطعت أن أتحدث إليه، لهنأته وأخبرته عن حسدى الصحى؛ لإنتاجه ذلك الأثر الفنى البليغ .

*** إذا أمكنك أن تتحدث مع كاتب عظيم آخر من الماضى. فمن تختار ؟**

ثيلا : أوفيدو؛ لأننى أعتقد أنه الكاتب الأكثر إثارة للدهشة على الإطلاق فى اللغة الإسبانية. ولكنت بدون شك سألته كيف

كان قادرا على هذا الإنجاز وتعظيم كل الأعمال التى عرضها.

*** هل لك أتباع ؟**

ثيلا : لا أعرف. حين يسألنى البعض السؤال العكسى، حول من أثروا فى. أجيب دائما بأنهم كل الكتاب الذين كتبوا قبلا، ليس فقط باللغة الأسبانية ولكن حتي بلغات لا أعرفها. كل الكتاب آثروا فى بدون شك، ومن المحتمل آننا سنؤثر فيمن سيأتى بعدنا .

*** من هم أولئك الذين ساعدوك فى بداياتك، حين انطلقت ككاتب ؟**

ثيلا . الثلاثة الذين ساعدونى آكثر، هم : بابلونيرودا، ماريا زمبرانو، وبدرو ساليناس. لفتت ماريا زمبرانو الانتباه لى، وشجعتنى على أن آستمر فى الكتابة. إنها ما تزال حية، رغم أن الآخرين ماتا.

*** لقد نشرت أعمالك الأولى فى الأرجنتين لأسباب سياسية. هل تعتقد أنه قد يكون للرقابة أحياناً تأثير إيجابى على تطوير الخيال؛ لأنها تسبب تمارين ذهنية تعادل المشى فى الهواء على حبل رفيع ؟**

ثيلا : نشرت آشعارى الأولى فى الأرجنتين، بصدفة كاملة. كان ذلك قبل الحرب الأهلية الإسبانية. كانت قصائد كتبتها حين

كنت فى الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة فى (١٩٣٥). وقد نشرت أولا فى صحيفة «أرچنتينو» بإقليم «ريودى بلاتا»، ثم فى مجلة أدبية، اسمها «قابولا»، وذلك بعد أن تم أرسالها إلى لويس إنريك ديلانو، مدير هاتين المطبوعتين. لكن رواية «عائلة باسكوال دوارت» نشرت فى بيونس أيريس عام ١٩٤٤ لأسباب سياسية؛ لأن طبعتها الأولى فى إسبانيا عام ١٩٤٣ لم تكن متاحة للتداول. بعد ذلك نشرت رواية «خلية النحل» هناك أيضا، حين منعت رقابيا في إسبانيا. كنت أعتبر، كل مرة أخسر فيها قتالا مع الرقابة، فشلا شخصياً؛ لأنه كلما تجاوزت الكلمات والجمل مخططاتى، كنت أشعر أننى مضطهد ولا أستطيع أن أنسى أن رئيس الرقابة في أسبانيا، قال وهو يتبجح خلال الفترة التى كان يشغل فيها منصبه «لن ينشر السيد ثيلا كتاباً واحداً»

*** ألم يكن لويس إنريك ديلانو صديقا لجابرييل ميسترال ؟**

ثيلا : كان سكرتيرا للقنصلية التشيلية، أولا تحت رئاسة جابرييل ميسترال، ثم بعدها تحت رئاسة بابلو نيردوا. كان طالبا منتسبا بالجامعة المركزية بمدريد. آخر مرة شاهدته فيها، كان يعيش فى المنفى فى المكسيك لأنه كان السفير الشيلى لدى السويد خلال فترة حكم الليندى. وبطبيعة الحال، حين سقط

حكم الليندى لم يستطع العودة إلى شيلى.

*** قلت إن لدى الكاتب قاعدتين : أن يكتب، وأن ينتظر، وأن أفضل شريك هو الوقت. عند نشر رواية «عائلة باسكوال دوارت» فى ١٩٤٢، هل اعتقدت أنها يمكن أن تعيد إحياء الرواية الإسبانية، وأنك قد تصبح أعظم كتاب النثر تصويرا ؟**

ثيلا : لا، على الإطلاق إننى حتى لم أكتب هذه الرواية بنية نشرها. حقيقة الأمر، إننى كنت أكتب فصلاً كل يوم؛ لأن أختا لزوجتى - التى كانت صديقتى حينذاك - كانت مريضة، واعتدت أن أقرأ عليها فصول الرواية. لكنها فى كل مرة كانت تمضى للأسوأ، يا للشيء المؤسف، لم تكن الرواية بلسماً مهدئاً، بل على العكس تماماً. ولم أعتقد أبدا، أنها يمكن أن تطبع؛ لأنه فى البداية رفضها كل الناشرين.

النشر هو المهنة التى تنتج أفراداً هم الأكثر غباء فى كل أنحاء العالم، أستطيع الآن أن أقول بفخر : إن رواية «عائلة باسكوال دوارت» هى العمل الأكثر ترجمة بعد رواية «دون كيخوته». حتى أنها ترجمت إلى اللغة اللاتينية. لقد حملت مخطوطتها تحت ذراعى لمدة عامين، أخبرنى خلالهما الناشرون بنفس الهراء الفارغ، الذى كانوا يقولونه للكتاب الشبان :

«مازلت شابا، ويمكنك أن تغير مهنتك.. نشكرك كثيرا. يجب أن تفهم أن هذا مشروع استثمارى، وأن كتابك قد يبيع بصعوبة عشرة او أثنتى عشرة نسخة. نحن آسفون» هكذا استمر الوضع لمدة سنتين، حتى نشرت أخيرا، شكراً لرافائيل الديكوا، الذى كان ابنا للجنرال إيبانزا الديكوا، المالك لدار نشر محافظة ومتمسكة بالعرف جداً. عاش رافائيل فى مدريد. وفى ذلك الشهر لم يرسل له والده أى نقود لأنهما تشاجرا، فقال لى «لقد أصبح أبى غير مهتم بما ينشر فى المؤسسة منذ فترة، دعنا ندفع إليه بهذه الرواية كى تعلمه». تلك هى حكاية كيف نشرت الرواية بواسطة الديكوا. ثم جاء نجاحها متأخراً، وكنت أول من سر به، بطبيعة الحال.

*** أنت تحب لقب «أبو المبالغة فى التشاؤم والعنف»، الذى ارتبط بك. هل يمكن أن تكون ضد أن تدعى مؤرخا لزمنك ولشعبك ؟**

ثيلا : لا، هذا هو ما أتعشم أن أكون. أما المبالغة فى التشاؤم والعنف، فهو مصطلح كنسى، اخترع كى يستخدم ضدى بواسطة واحد ممن يدعون نقاداً مميزين جداً فى بلدى؛ وذلك بغرض جرى إلى شجار. مؤخرا جدا، استخدم الناس فى

البلدان الأجنبية ذلك المصطلح بمحبة حين كانوا يتحدثون عنى.
هكذا تحول المصطلح الآن ضده كمئة منى، لكنى لا أظن أن هذا المصطلح يعنى أى شىء. هذا الطبع منسوب إلى شىء ثابت فى كل الأدب الأسباني، منذ زمن بعيد إلى الوراء، فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . هناك مثل هذا الشىء كأمر تاريخى، يجب أن يحترم.

*** ما رأيك فى النقاد ؟**

ثيلا : كما كل شىء فى مملكة الله الواسعة، يوجد نقاد أذكياء وآخرون يوذون فقط أن يبدوا جيدين، وهم مشو شون جداً. بالمناسبة قرأت مراجعة لواحد من كتبى، تكلم فيها الناقد معليا من شأنى، ومكوما باسراف أو صافا على عملى وفى النهاية، يجب أن أقول، اننى شديدا الامتنان لكن كم كان يمكن أن يزيد امتنانى فيما لو كان الناقد قد قرأ الكتاب فعلا ! إن هذا خطير جدا. وما بين فترة وأخرى، يكتب أساتذة الجامعة ودارسو الدكتوراه أطروحاتهم عن عملى بشكل هو أكثر تماسكاً من أولئك الذين يذيلون مراجعات الصحف. كما يمكن أن يكون العكس صحيحا؛ لذا لا أعتقد أنه يمكن التوصل إلى نتائج عامة.

*** هل تعتقد أن الكتاب يكتبون عادة تراجم ذاتية في أعمالهم؟**

ثيلا : نعم، بطريقة ما يفعلون ذلك عادة، دون شك. يكتب الكاتب نفس العمل، مع بعض اختلافات وعلى درجات من النضج. ورغم أنه قد لا يتوحد تماماً مع شخصياته، إلا أنه يظل هناك شيء مشترك والروائي الحقيقي، هو الذي يكون قادراً على أن يظهر نفسه للعيان بطرق لا يستطيعها المؤرخ، مانحاً إياها حرية أن تتحرك. وبهذه المواصفات، قد يمكنني إن أقول أن مؤلف عمل يكون هو نفسه دائما.

*** هل حدث أن تخيلت أعمالك هندسيا ؟**

ثيلا : أفترض أنها يمكن أن تكون مجسما متعدد الأسطح بإحداثيات متضاعفة. وأعتقد أنك يجب أن تعمل باجتهاد؛ حتى تجد التمثيل الهندسي المضبوط لكل واحد من كتبي. لطالما آمنت بالبعد الهندسي لكل شيء، ليس فقط في علم الأحياء، حيث نرى بوضوح جزئيات أي جسم وهي تتخذ أشكالا هندسية متميزة (رقائق الجليد للمثال، ودعينا لا نتحدث عن غرائب الأزهار والحشرات)، حتى ليبدو أمراً غيبياً.

ما يحدث هو أننا مازلنا بعيدين عن اكتشاف المعادلة. لكن

لمجرد أننا لم نتوصل إليها، فإن ذلك لا يعنى أنها لا توجد – لقد كانت الأرض كروية لزمن طويل قبل أن يدرك الإنسان ذلك.

*** كمؤلف، أين تضع نفسك بين أعمالك ؟**

ثيلا : من المحتمل أن أكون فى كل مكان، أو لا أكون .. من المحتمل، ضعى خطاً تحت كل كلمة.

*** إذن، أنت فى داخل الكتاب**

ثيلا : أفترض، أفترض ذلك

*** ليس خارجه**

ثيلا : ليس خارجه، بل فى الداخل أعتقد أن هذا يحدث بكل إخلاص للمؤلفين الأصلاء.

*** كأب جيد لرواياتك .. هل لديك طفل مفضل ؟**

ثيلا : أتمنى أن أجيبك بكل الصدق، لكنى لا أعرف. إنه تماما كسؤال أب أو أم لعدة أطفال من هو طفلهما المفضل. لن يكونا قادرين على الإجابة. بل وأكثر من ذلك، قد لا يكون غريبا لأب أو أم لعدة أطفال، أن يفضلا من أطفالهما ليس الأحسن ولا الألمع، ولا الأقوى، أو الأكثر وسامة، لكن بدلاً من ذلك قد يفضلان الأضعف، الطفل الذى يحتاج إلى رعاية أكثر. ما أستطيع أن أقوله، إننى لا أعتذر عن أى من الصفحات التى

نشرتها. لدى غرام برواية «عائلة باسكوال دوارت»؛ لأنه الكتاب الذى كسر الجليد بالنسبة لى. وأظن أن رواية «خلية النحل» هى الأفضل بناء، ورواية «سان كاميلو» هى الأفضل كتابة، وربما تكون «طقوس سرية» هى التى تحقق فيها مستوى من الإنجاز لم أحققه من قبل. هذا تتابع منطقى، لأنه بمرور الوقت، يكتسب الكاتب حكمة مما يفقده من بكارة. لكن يجب ألا أشكو؛ فهذا قانون الحياة. يجب أن يعرف الإنسان كيف يستفيد من أى موقف ومن أى لحظة. ولدى إعجاب أيضا بكتاب «رحلة إلى القرية»؛ لأنها كانت أول رحلة طويلة فى إسبانيا على الأقدام.

*** لقد كتبت أكثر من مائة كتاب. هل لديك شخصية أثيرة ؟**

ثيلا : يمكن أن أكرر هنا، أن ذلك تماما مثل سؤال أب أو أم لعدة أطفال أيهم يحبانه أكثر. وأنا لدى شخصيات كثيرة أثيرة؛ لسبب أو لآخر . أنا ممتن جدا «لباسكوال دوارت»، كما سبق أن قلت، وأيضا لمارتين ماركو، الشخصية الأساسية فى رواية «خلية النحل» لكن لا يجب أن أنسى ذكر السيدة كالدويل، كاتيرا، أو أى من الشخصيات المركبة فى رواية «سان كاميلو» (١٩٣٦). لا، لا يمكن أن أحدد شخصية مفضلة.

*** أنت تتحدث عنها كما لو كانت شخصيات حقيقية.**

ثيلا : نعم، بطبيعة الحال، كما لو كانت شخصيات حية؛ لأنني أجعلها محسوسة. يبدأ الكتاب حقيقة في التواجد أمامي، حين أنهي آخر فقرة فيه ويطبع الكتاب. عندئذ تكون شخصياتي قد أصبحت موضوعية وأعتبرها أصدقاء لي، رغم أني قد أراها أيضاً كأعداء لي (وهو ما لا أفعل). على أي حال، لقد انفصلت عن شخصي، وهو ما أعتقد أنه شيء صحي .

*** هل حدث مرة أن ظللت تتخاطب مع شخصياتك، حتى بعد أن طبع الكتاب ؟**

ثيلا : بطبيعة الحال، وضعت كتابا بعنوان «الأصدقاء القدامى»، الذي جعلت فيه حياة وأحداث شخصيات من روايات سابقة تستمر؛ حتى يمكنني أن أحدثها إلى الأبد.

*** هل تحدثت تلك الشخصيات معك ؟**

ثيلا : ربما، إن هذا يتوقف على آيها. أنا لست في أحذيتهم. أنا لا أعرف. لكني أفترض أنها قد تفعل .

*** أنت تتحدث عن الإرادة الحرة لشخصياتك، وتعاملها كما لو كانت أصدقاء قدامى. ومع ذلك، فأنت أحيانا تشير إليها كما لو كانت دمى متحركة. أيها صارت مستقلة عنك، بعد أن ثارت**

وفازت بحريتها ؟

ثيلا : كلها. كان باسكوال دوارت هو أول من أدركت أنه فعل ذلك. كنت قد كتبت مخططاً لكل تطور، فصلا بعد فصل، لرواية «أسرة باسكوال دوارت» موضحاً ماذا يجب أن يحدث فى كل فصل من الحكاية، وحتى فى بعض المواقف. أستطيع أن أؤكد لك أننى قبل أن أنهى الفصل الأول، ثار باسكوال دوارت، ومضى فى طريقه الخاص. كنتيجة لذلك، رميت بعناية بملاحظاتى إلى سلة المهملات؛ لأننى أدركت أنها عديمة الجدوى. أنا أؤمن أن الشخصية إذا ابتكرت جيداً، يكون على الروائى أن يتبعها، وأن يسجل ما تفعله كتاريخ، أن يفتح لها الباب ويطلق سراحها، هذا هو أفضل أسلوب لكتابة رواية. وتبقى هناك إمكانية التحكم بالشخصيات فى فروع أجناس أدبية معينة : كرواية المغامرات، قصص المخبرين السريين، روايات عاطفية، قصص رعاة البقر، والقصص العلمية.

*** لماذا باسكوال دوارت شخصية عنيفة ؟**

ثيلا : لقد جعله العالم مجنونا كان هناك عديد من شباب مثله فى نهاية الحرب الأهلية الأسبانية .

*** ما رأيك فى كل هذا العنف السائد فى عالم اليوم ؟**

ثيلا : إنه نتيجة الحياة فى المدن الكبيرة. وأنا الآن أؤيد نظرية تدور حول أن المدن الكبيرة تعتبر مسئولة عن انهيار الإنسانية؛ لأن الناس لا يعرفون بعضهم فى المدن الكبيرة، وهو ما يولد ميولاً تكون أكثر عنفا.

*** أتذكر أنك فى عام ١٩٨١، ذهبت إلى أريزونا، هل كان ذهابك أساسا بسبب روايتك «المسيح ضد أريزونا» ؟**

ثيلا : نعم، كنت مأخوذا بتلك الولاية، لأنها كانت دائما واستمرت كذلك، الولاية ذات الأمريكيين الأكثر أهلية.

هناك احتياطيات عديدة يمكن رؤيتها فى شوارع تاكسون ولا تدعينا ننسى أن رئيس جماعة شيريكاهوا الأباشية «كوشيس» قد حجز رجال سلاح الفرسان السابع (الذين لم يكونوا رهباناً متصدقين) فى خليج لمدة خمس سنوات فى أريزونا.

*** هل تكتب رواية الآن ؟**

ثيلا : أن أتحدث عن عمل فى طور النمو، فهذا خطير جداً. لست متشائما لكن هناك بعض الكتاب لديهم خوف قبل هذه الأشياء. فى عام ١٩١٦، عام مولدى، ذكر أورتيجا إى جاسيت قليلا حول عمله التالى فى مذكرة فى آحد مجلدات «المتنبىء» ولم

ير ذلك الكتاب النور أبدا. مثل ذلك الحديث، يمكن أن يكون حلياً متدلية، أو غروراً كى أمارس لعبة الناشرين، حتى أعد خطابا للصحافة حول الكتب كى تكسب عدة بيزيتات أكثر. أنا أقول دائما، إن الروايات لا توجد فعلا، حتى يتمَ نشرها ووضعها بين أيدى القراء. وحتى يحدث ذلك، فإن أى قطعة من الكتابة ليست إلا مشروعا لا طائل من ورائه .

*** لكنك تحدثت عن كتابك الرابع «ما ديرا دى بوخ».**

ثيلا : وبنفس الطريقة، فإن روايتى «ماثوركا على ميتين» كانت مأواى إلى جاليثيا، أرضى المحاطة بالأرض، «ما ديرا دى بوخ» ستكون مداخلتى إلى جاليثيا على سطح البحر. لكن لا يجب أن نتحدث عن العمل حتى ينتهى؛ لأننا لا نعرف كيف سيتبلور. هناك حكاية حول اثنين من البشر ينتظران على باب كنيسة حتى يشاهدا تجليا خاصا، وقد تساءلا حول أى شبح دينى سيظهر أولا. وكما يقول المثل الأسبانى القديم «إذا ظهر بلحية فهو سانت أنطوان، وإذا لم يظهر فإنه حمل طاهر» يصدق نفس الأمر على كتاباتى. إذا لم أنه كتابة كتاب، فليس لذلك الكتاب وجود. وذلك رغم أننى أعمل باجتهاد وأكتب كثيراً، لكنك تظل محكوماً دائما بأن يُترك شىء ما وراءك.

* صدرت طبعة رواية «خلية النحل» برسوم لورنزوجونى ، فى عيد ميلادك. هل تحب ذلك ؟

ثيلا : إنه شىء جميل جدا. تطبع الكتب بعناية فائقة، فى أيامنا الحالية، كان لورنزوجونى فنانا ممتازا، شديد الارتباط بعملى. لقد رسم عديدا من كتبى وكنا قد أصبحنا أصدقاء بعد فترة قصيرة من نهاية الحرب الأهلية، لكن يصعب التواصل معه؛ لأنه أصم أبكم. لقد تعلم أن يتكلم، لكنه يطرح صيحة حادة جدا، تجعل من الصعب قليلا أن يفهم.

* لقد أنهى ابنك كتاباً عنك .

ثيلا : إنه أستاذ وعميد قسم الفلسفة فى جامعة بالما دى مايوركا. وهو كاتب مقال أكثر منه روائيا. عنوان كتابه «ثيلا أبى» وأحبه كثيرا. لقد كتبه من الذاكرة، وإن رجع إلى فى مناسبات معينة؛ كى يستوضح منى بعض الأشياء.

* كيف تتوصل إلى عناوين كتبك ؟

ثيلا : إنها تأتينى جميعا فجأة، وعادة قبل أن أكتب الكتاب. أبدأ بعنوان الكتاب ثم أتقدم. إذا لم يكن لدى فعلاً عنوان، سيكون من الصعب أن أكتب كتابا، رغم أنه ليس مستحيلا. أحيانا أعدل عنوانى الابتدائى ككتاب لم يفض.

*** لماذا سميت روايتك الأولى «عائلة باسكوال دوارت» بينما في الحقيقة هناك فقط مظهر أسرة ؟**

ثيلا : ارتكبت هناك خطأ، لأننى توصلت إلى العنوان قبل أن أبدأ كتابة الرواية، ولم أجرؤ على تغييره. كان المفروض أن أسميها «باسكوال دوارت» أو «باسكوال دوارت وأسرته».

*** حين يقتل باسكوال دوارت أمه، لا نشعر بأى تعاطف، لكننا نتحرك حين يموت كلبه. كيف تفسر هذا ؟**

ثيلا : لأن الكلب كان ضحية بريئة، بينما كانت الأم مكروهة. وطالما أننى جزء من الأنجلو ساكسون، فاننى أشعر بشفقة نحو الكلاب أكثر منها نحو الجنس البشرى.

*** أعدت عن رواياتك : «باسكوال دوارت»، «خلية نحل» و«رحلة إلى القرية» أفلام سينمائية.**

ثيلا : لقد أعدوا إنتاجا تلفزيونيا جيدا جدا عن جزء من «رحلة إلى القرية» ويعدون الآن «من المينو إلى البيداسوا» على الرغم من أننى يجب أن أراه أولا. إنه محاضرة مصورة عن رحلة.

*** ماهو رد فعلك حول رؤية أعمالك على الشاشة ؟**

ثيلا : إنها لغة أخرى، بطبيعة الحال؛ لأن لغة الأفلام تختلف

تماما عن لغة الأدب. أنا سعيد بهذا الإعداد مادام لا يخون عملى، ولم أخن. وأنا سعيد جدا بالفيلم الذى صنع عن رواية «خلية النحل». أعتقد أنه فيلم عظيم. وأقول هذا بكل أمانة، لأننى لم أعمل على ذلك الإعداد. أعطيتهم حقوق الكتاب، وهم أعدوه من البداية حتى النهاية.

*** أنهيت مؤخراً مسلسلا تلفزيونيا حول رواية «دون كيخوته»..**

ثيلا : إنه إعداد محترم جداً لنص سرفانتس، الذى قسمته إلى أجزاء، يتكون كل جزء منها من عدة فصول،يتكون الجزءان الأول والثانى من ثمانية فصول، ويحدث كل منها خلال ساعة، لذلك فهناك متأخرات عمل كثيرة، يجب التعامل معها. وقد استبعدت القصص العديدة، التى تقتحم السرد؛ لأننى رأيت أنها ستجعل الإعداد طويلا جدا، وتبعد المشاهدين عن الحبكة الرئيسية؛ لذلك حاولت أن أرتبط بالاحداث التى كان دون كيخوته وسانشو بانزا قد تورطا فيها مباشرة. ولدى آمال كبيرة لهذا المسلسل.

*** هل أعددت لغة سرفانتس ؟**

ثيلا : لقد حاولت أن أحترمها بقدر الإمكان. وبطبيعة الحال،

لم يكن ممكنا تقديم النص بمواصفات القرن العشرين العامية، لأن ذلك سيكون زائفا، لكننى لم أتمكن أيضا من أن أترك استخدامات سرفانتس القديمة؛ لأن المشاهدين لن يفهموها. أتعشم أن أكون قد حققت توازنا معقولا، لكننى سأعول على ما يقرره المشاهدون.

*** كيف ترى رد فعل سرفانتس حول فعل إعداد رائعته الفريدة للتليفزيون ؟**

ثيلا : من الصعب أن تتصور كيف يفكر رجل مات فى بداية القرن السابع عشر حول اختراع ابتكر بعد أكثر من ثلاثمائة سنة تقريبا من موته. وإن كان يمكن الظن أنه يمكن أن يكون مسروراً به

*** خلال افتتاح «ماريا سابينا» في قاعة كارنيجى. ماذا كان رد فعلك حول سماع نصك وقد أعد موسيقيا ؟**

ثيلا : لقد استمتعت به كثيرا جدا، جدا. كان نجاحا كبيرا فى قاعة كارنيجى، كما جرت هناك حفلتان أخريان فى مدريد.

حدث فى الأولى نقر مروع بالأقدام، أقدام السيدات بشكل خاص. نقرن بأقدامهن بشدة وقد سجلت ذلك على شريط. لعننى السامعون، لكنهم فعلوا ذلك باحترام شديد، مستخدمين الشكل

الأدبى لـ (لك) بالإسبانية طبعا، لأنه عادة حين يلعن الناس، يستخدمون ضمير أنت المفرد وكانت تجربة سيريالية. فى اليوم التالى، جاء أولئك الذين أرادوا فعلا أن يشاهدوا الحفل، كان النجاح هائلا، وقد استمتعت كثيرا بمراقبة هذا العدد الكبير من أعضاء الفرقة الموسيقية، الذين كان يقودهم ليوناردو بالادا، الذى كان موزعاً موسيقيا عظيماً.

*** لقد كتبت : شعراً، وقصصا وقصيرة، روايات، وأحاديث طويلة حول رحلات، وذكريات، وحتى مسرحيات. فى أى من تلك الأنواع الأدبية كنت تشعر بسهولة أكثر ؟**

ثيلا : أيا كان نوع الجنس الآدبى الذى يحدث أن أكتب به. فهو ابن اللحظة وربما أجد سهولة آكثر فى سرد قصة، لكننى كتبت أيضا مقالات حين أردت آن آقول شيئا. مع المقالات، هناك حاجة الى التيبس الفكرى، الذى ليس ضروريا مع أعمال السرد التام، الذى يمكنك أن تفعل فيه آى شىء من خلال شخصياتك، إذا تركتك تفعل .

*** حين تجلس لتكتب، هل تعرف إذا ما كنت ستكتب قصة قصيرة أم رواية ؟**

ثيلا : أعرف، بشكل كبير أو صغير، أنه لن يكون مقالاً، حين

أحس هناك شيئاً صلباً فى الطريق. وللمثال، بدأت أكتب بحس جمالى عال ما ظننت أنه يمكن أن يكون رواية، ثم أدركت أننى ليس لدى مادة كافية لها. مالا بستطيع الفرد أن يفعله فى موقف كهذا هو أن يضخم القصة، لأنه لا يمكنك أن تضع جسم فيل فى شكل عصفور كنارى؛ وإلا سيتداعى كل شىء. لذا يجب أن يكون لدى الكاتب شجاعة كافية؛ كي يواجه الحقائق .

*** ماذا تعنى الكتابة بالنسبة لك ؟**

ثيلا : الكتابة هى عمل شاق بالنسبة لى. لدى التزام أن أحقق أفضل عمل استطيعه ألا تظنين ذلك ؟ سأقول لك شيئا واحدا : كتاب لى، قد يكون جيدا أو سيئا، لكنه جيد بقدر ما صنعته؛ لأننى استخدمت فيه حواسى الخمس. وإذا لم يخرج بشكل أفضل، فقد يرجع ذلك إلى نقص الموهبة. وهذا سىء جدا؛ لأننى أكتب جيدا بقدر ما أستطيع. الكتابة هى الكتابة، لغة وكى تكون قادرا على أن تكتب، فكل ما تحتاجه أن يكون لديك شيئ تقوله. كل ما أعرفه هو أن الكتابة ضرورية بشكل مطلق بالنسبة لى. لا أستطيع أن أنخدع بأن أفعل شيئا آخر بحياتى. ربما كان يمكن أن أكون مجرما عظيما أو عاديا لست متأكدا أيهما ! أكتب لأننى أستمتع بذلك، وليس لدى أى قصد

أن تغير كتابتى العالم.

*** تعتبر الكلمة المطبوعة هامة جدا، بشكل واضح بالنسبة لك؟**

ثيلا : نعم، هذا كله هو الأدب. الكلمات هى المواد الخام للأدب، إنها فقط التى تميز الإنسان عن مملكة الحيوان. فى اليوم الأول الذى نطق فيه إنسان كلمة دلالة على شىء ما، أخذت الإنسانية خطوة للأمام، أكثر عظمة من اكتشاف أمريكا أو الهبوط على القمر.

*** يقول بعض الكتاب إنهم يرتدون أقنعة. هل تفعل ذلك ؟**

ثيلا : لا أعرف، ولا أعتقد أنه شىء جيد، على أية حال، فأنا أضع قيمة كبيرة على الأصالة والإخلاص والتعبير الصادق للحقيقة التى نحملها بداخلنا. ولست واثقا تماماً من أن ارتداء الأقنعة شىء حسن؛ لأن الكتاب يخاطرون أن يصبحوا أشخاصا كاريكاتورية من أنفسهم إذا فعلوا، ويمكن أن تكون هذه نتيجة غير سارة، وليس فقط عند ذكر المصير الأكثر سوءاً بارتداء قناع الموت.

*** هل هناك وقت خاص من اليوم تحب أن تكتب فيه ؟**

ثيلا : إننى عادة أكتب طوال فترة الصبح، أنام فترة القيلولة،

ثم أستمر فى الكتابة أكثر قليلا؛ فأنا أكتب بانتظام.

*** بم تشعر حين تكتب رواية ؟**

ثيلا : أشعر بارتياح عظيم حين أكتبها، وبشعور عظيم من السلام حين أنهيها. وفى هذا العمر، فإن الشىء الوحيد الذى أهتم به فى الأدب، هو عملية الابتكار ذاتها. لا يعنينى الناتج النهائى إذا صدرت طبعة جيدة لواحد من كتبى، أسعد جدا. إذا أحبها النقاد، أكون ممتنا لهم، إذا باعت جيدا، فكلما باعت أكثر كان ذلك أفضل؛ لأن هذا ما أعيش من أجله. لكننى لا آخذ هذه العوامل فى الإعتبار عندما أكتب. إن التأثير المجرد للكتابة هو ما يريحنى أكثر فى هذه اللحظة من حياتى.

*** متى تعرف أن الكتاب انتهى ؟**

ثيلا : فى لحظة معينة أتوقف فقط عن الكتابة، وإلا سأقضى حياتى كلها مغيرا فصلات، وأصبح عصبياً. وقد حدث هذا، إلى حد ما، لخوان رامون خيمنيز، الذى كان ينشر قصيدة يعتبرها جديدة كلما غير فيها فصلة. أما أنا فبمجرد أن ينشر واحد من أعمالى مرة، لا أغير فيه إطلاقا. حتى أننى لا أصحح بروفات كتبى، سكرتيرتى تفعل ذلك.

*** ما رأيك فى المؤلفين الذين لا يتوقفون أثناء الكتابة؟**

ثيلا : لقد كتبت بعض كتبى دون فترات توقف، لم يكن فيها خطأ ما: لأن القارىء يضع فترات التوقف بنفسه.

مع ذلك، إذا كنت ستضعين فترات توقف، فيجب أن تضعيها فى المكان الصحيح. وهذا للتنبيه.

*** هل تفكر فى القارىء حين تكتب ؟**

ثيلا : لا، لسوء الحظ، فقد وجد عدة آلاف من القراء مؤخرا يفكرون بالأسلوب الذى أعمل به، وهم متشوقون بانتظار كتابى الجديد. لكننى لا أفكر أبداً فيهم. قد يعتبر ذلك خطأ، وإذا لم يكن فلنتجاوزه.

*** هل تتوقع أن يلعب قراؤك دوراً نشطا ؟**

ثيلا : على الإطلاق. فى هذه الأيام، تتطلب الروايات جهداً فى الجزء الخاص بالقاريء، بينما فى القرن التاسع عشر كان كل شىء معداً للهضم.

*** قلت «أى شىء ليس تواضعاً، أو هو تواضع مصطنع، يعتبر غير ضرورى فى أمتعة الكاتب» هل لديك قواعد أخرى تحب أن تشارك شباب الكتاب فيها ؟**

ثيلا : يجب أن يكتب الفرد بتواضع مطلق، ودون الاعتقاد

بأنه سيبعث ثورة فى عالم الأدب، لأن الكاتب الذى يعتقد أنه مركز العالم هو لا شىء وغبى ميؤوس منه. يؤمن بعض الكتاب بذلك؛ لأن لهم رواية نشرت فى برشلونة مع بعض النجاح التجارى، وأنهم أصبحوا عباقرة. إنهم مجرد شباب لا جدوى منهم، يصطادون فى مياه مليئة بالطين، ولن يذهبوا أبعد من ذلك. يجب وضع هذه الحقيقة فى الاعتبار: إذا لم يكن قد وجد أبدا سرفانتس، دانتى، شكسبير، فلن تكون تلك نهاية العالم، لكنهم وجدوا، وأنا مقدر لذلك.

*** هل ترى أن هناك بعض تشابه بين أعمالك وأعمال كتاب أمريكا اللاتينية ؟**

ثيلا : تعتبر اللغة أداة مشتركة بيننا، وليس ذلك صدفة. أعتقد أنه كان هناك دائما رواية عظيمة فى أمريكا الإسبانية تعتبر أعمال رومولو جاليجوس، ريكاردو جيرالدن، بنيتو لينش، وميجل آنجل استورياس أكثر أهمية من هؤلاء الكتاب المعاصرين. لقد وجد دائما هناك مؤلفون عظماء فى أمريكا اللاتينية.

*** ما رأيك فى الاحتفالات القادمة للذكرى المئوية الملكية ؟**

ثيلا : إنه موضوع حساس، فى أفضل الأحوال، أنا لا أعرف

ما إذا كان سينظر بشكل إيجابى إلى تلك الاحتفالات. أعتقد أن أسبانيا يجب أن تتقدم بحذر، بدون تبنى أسلوب أبوى، ودون تذكر للإمبريالية. إنه مزاج. لسوء الحظ، فإن المفكرين هجروا هذا المجال، فسقط بين أيدى السياسيين.

*** هل تحدثنا عن دورك فى إعداد دستور إسبانيا الجديد ودورك كسيناتور ؟**

ثيلا : نحن نعمل جميعا بنجاح، كثر أو قل، فى إعداد الدستور. أنا كسيناتور مستقل معين بواسطة الملك خوان جوان كارلوس، لست عضوا فى آى جماعة سياسية، وإنما أنتمى إلى جماعة أقلية تسمى «كتلة مستقلة» وهناك ثلاثة عشر عضوا منا، عين كل منهم بواسطة الملك. وكى أعطيك فكرة عن هذا التأثير، عين أيضا خو ستينو دى آزكارات كى يرأس الأقلية، رغم أنه كان وزيرا جمهوريا وعاش فى المنفى، فى فنزويلا خلال كل عصر فرانكو. فى اللجنة الدستورية، ووفق على كل اقتراحاتى، لكن حين وصلت إلى جلسات الربط، كون الاشتراكيون والماركسيون إجماعا، لذلك خسرت بطبيعة الحال، ومنذ ذلك الوقت أقف وحيدا. حقيقة الأمر، آننى لم أخسر كل ما عرضت؛ لأن ما آردته هو آن يؤخذ بوجهة نظرى فى المحاضر الرسمية

للجلسات، وكل شيء قلته موجود هناك عدا شيء واحد رجوني أن أستبعده، وهو ما لن أكرزه هنا، وإلا فلن ينشر كتابك. لقد شعرت أن من واجبي أن أكون في مدريد في ذلك الوقت، كي أؤدي الواجبات التي عينني الملك من أجل تنفيذها .

*** لقد قلت «أنا درست في مدريد وسالامانكا. درست الطب ولم يحدث شيء. درست الفلسفة ولم يحدث شيء. درست القانون ولم يحدث شيء. إنه أمر غريب، فليس لدي شهادة جامعية في أي شيء لكن لدي عدة شهادات دكتوراه» ما هو رد فعلك تجاه درجات الشرف العديدة التي حصلت عليها من أوربا وأمريكا ؟**

ثيلا : كان رد فعلي على أول دكتوراه فخرية هوالدهشة والامتنان. كانت من جامعة سيراكيوز، جامعتي الأم بأمريكا الشمالية، وقد استلمت عدة درجات فخرية منذ ذلك الحين، وحتى الآن. وكلما حصلت على واحدة أخرى. بدت أمراً طبيعياً أكثر. إنه نفس الشيء مع الشوارع التي سميت باسمي، وحين مرت أربعة أو خمسة أشهر دون أن يطلق اسمي على شارع جديد تشريفا لي، اعتقدت أن الأمر يسوء. لقد اعتدت على هذا، كما اعتدت على أي شيء آخر، ولكن بطبيعة الحال، يجب أن تعتبر

ذلك أمراً عرضيا، وألا تدعه يسكن رأسك؛ لأنك إذا اعتقدت أنك مهم لأن لديك دكتوراه أو سبع دكتوراه، فلست أكثر من غبى ومغرور؛ لأن الإنسان هو نفسه تماما بعد حصوله على التشريفات، كما كان قبلا، أو هذا ما يجب أن يكون.

*** لاحظت أن منزلك ملىء بالتذكارات ومحاط باللوحات. هل ترسم ؟**

ثيلا : اعتدت على ذلك، وأود آن أرسم مرة أخرى، ولكن ليس لدى وقت. أحب كل الفن التشكيلى، ولكنى مغرم أكثر بالرسامين الإسبان، أشخاص مثل : بيكاسو، ميرو، سولانا، زولوجا، تابيس، وزا بالتا، الذين تزين أعمالهم المكان من حولك.

*** البورتريه الشخصى، الذى رسمه لك جون آلبريشت، يعتبر خارقا بشكل خاص.**

ثيلا : إنه فنان من أمريكا الشمالية، يعيش فى جزيرة مايوركا

*** هل تعتبر الحياة فى وطن ما هامة جداً بالنسبة لك ؟**

ثيلا . لا تنس أننى ولدت فى جاليثيا، لذلك ربما أكون مغرماً بالطبيعة والأماكن الواسعة، البحر، والجبال، فكل الطبيعة تعتبر هامة.

*** سمعت بعض الطيور فى خلفية المكان ..**

ثيلا : لدى قفص واحد كبير جدا بعيداً هناك فى الخلفية، حيث أحتفظ بطيور الببغاء والقمرية، وهى تعيش معا فى حرية كالأقارب. إنها تتكاثر فى الأسر، لذلك لن يكون الأمر بهذا السوء. لدى أيضا كلاب صيد سلوقية فارسية وكلاب أرديل صغيرة نشطة. إنها فى منزل بالباب التالى، وقد اشتريته؛ لأننى أحتاج إلى أكثر من غرفة لكتبى. لقد بنينا هذا المنزل بأنفسنا .

*** لقد كتبت بعض تأملات فلسفية على ما يعنيه البيت بالنسبة لك .**

ثيلا : ولد البيت من حب الإنسان للأرض، بحوائط تخدم كمأوى – وتمنحه حس البناء والنظام. لكن هذا النظام يجب أن يكتسب، أحيانا يكون على حساب الصحة والرعاية العقلية. إذا لم يتمرس الإنسان على التحكم فى الذات، سيكون صعباً جداً تصور أنه يمتلك أى شىء.

*** لابد أنه قد أجرى معك أكثر من ألف حوار، وأعتقد أن كل حوار يبدو بالجمال نفسه بالنسبة لك.**

ثيلا : لقد قلت دائما أن نجاح الحوار يعتمد على المحاور، وليس على المتحاور معه. إذا كان المحاور يسأل أسئلة ذكية،

فإنها تستدعى أجوبة ذكية. بطبيعة الحال، هناك بعض المؤلفين الذين ليسوا مغرمينُ بالحديث، مثل آزورين، أو جيراردو دييجو، ولكننى لست واحداً منهم. وآمل أن يمتد حوارنا الطويل سنوات عديدة قادمة.

***

---

* من الأعمال الى برجمت لكاميلو خوسيه ثيلا إلى اللغة العربية :

- رواية «طرق ضالة · خلية النحل» ترجمة د. سليمان العطار - دار سعاد الصباح القاهرة ١٩٩٢.

- كتاب «رحلة إلى القرية» ترجمة د. محمد أبو العطا - دار سعاد الصباح القاهرة ١٩٩٣

- رواية «لحن ماثوركا على ميتين» نرجمة على آشقر - دار المدى دمشق ١٩٩٩.

- رواية «عائلة باسكوال دوارتى» ترجمة رفعت عطفة دار المدى دمشق ٢٠٠٠

(٢)

إيزابيل الليندى

«أعتقد أن أهم شىء فى القصة القصيرة هو أن تجد النغمة الصحيحة فى الأسطر الستة الأولى»!؟

إيزابيل الليندى كاتبة تشيلية، ولدت فى ليما، بيرو عام ١٩٤٢ تحتوى حياتها الوظيفية على مدى واسع من خبرات مختلفة تشمل الصحافة والتعليم. تعلمت فى جامعة فيرجينيا شارلو تسفيل، كلية مونتكلير نيوجيرسى، وأخيراً، فى عام ١٩٨٩ قامت بتدريس الكتابة الإبداعية فى جامعة كاليفورنيا، باركلى، وهى مؤلفة لعدد من أفضل الروايات مبيعاً فى العالم من بينها : «منزل الأرواح» (١٩٨١)، «عن الحب والظلال» (١٩٨٤)، «إيفالونا» (١٩٨٧)، «قصص من إيفالونا» (١٩٩٠)، «خطة لا نهائية» (١٩٩١). فى كتابها «باولا» (١٩٩٤) ذكرى تجربة مؤلمة لمشاهدتها ابنتها تموت موتا بطيئا. وقد صدرت لإيزابيل، بعد إجراء هذا الحوار، روايتان : «ابنة الحظ» (١٩٩٩)، «صورة عتيقة» (٢٠٠٠) وقد ترجمت كل هذه الأعمال إلى اللغة العربية. كما تحولت روايتاها «منزل الأرواح»، و «عن الحب والظلال» إلى فيلمين سينمائيين. وترجمت أعمالها لأكثر من ٢٧ لغة، وحققت

أفضل مبيعات فى آمريكا اللاتينية، استراليا، والولايات المتحدة الأمريكية. وحصلت على جوائز أدبية عديدة، تشمل : جائزة كتب للتذكر (١٩٩٦) من منظمة المكتبات الأمريكية، جائزة اختيار النقاد (١٩٩٦)، مؤلف العام من ألمانيا (١٩٩٤)، جائزة بانوراما الأدبية بشيلى (١٩٨٣)، وهى تقيم حاليا مع زوجها فى كاليفورنيا.

*** أجرى النقاد مقارنات بين أعمالك وأعمال كتاب آخرين من أمريكا اللاتينية. وقد قارنوا فعلا بين رواية «مائة عام من العزلة» لجابرييل ماركيز وروايتك «منزل الأرواح». شعر البعض أنها إعادة صياغة لرواية ماركيز بإحلال سلطة الأب المؤسس (البطريركية) مع التأكيد على قوة نسب الأخوال. كيف تكون إجابتك ؟**

إيزابيل : إننى أنتمى للجيل الأول من كتاب قارتى، الذين ترعرعوا وهم يقرأون كتاباً آخرين من أمريكا اللاتينية. وقد تضمن الجيل السابق، الذى أسميناه جيل «الازدهار»، مثل هؤلاء الكتاب، ومنهم جارسيا ماركيز، جوسى دونوسو، وكارلوس فوينتس. بدأت ظاهرة «الإزدهار» فى برشلونة وكنت

أتميز بكونى جزءاً من قراء كتاب تلك الفترة، فقد نموت أقرأهم وعندما بدأت الكتابة فكرت أن كل تلك الكلمات الرائعة، تلك الصور التى تحكيها قارتنا قد تجذرت عميقا بداخلى حتى أنها خرجت بشكل طبيعى، ولم يكن فى نيتى أبداً أن أخلق عملا تهكميا حول «مائة عام من العزلة»، لأننى معجبة جدا، حقيقة، بتلك الرواية. لقد قرأتها منذ زمن طويل، ولا أتذكرها جيدا، لكن مقارنة «منزل الأرواح» مع «مائة عام من العزلة» بذلك الأسلوب الذى قورنت به، ليس عادلا أبداً.

*** ما هى الأسباب التى أجبرتك على كتابة مجموعة «قصص من إيفالونا» بعد رواية «إيفالونا» ؟**

ايزابيل : حسنا، هناك عدة أسباب أولها أن كثيراً من الناس سألونى بعد أن أنهيت تلك الرواية، أنه طالما،أن ايفالونا حكاءة قصص وتلك كانت حكايتها، فأين هى القصص التى حكتها؟. كما أننى لم أعتبر أبدا القصة القصيرة نوعاً أدبيا؛ لأننى أعتقد أنها صعبة جدا. وفى ذلك الوقت، وبعد أن أنهيت رواية «إيفالونا»، طلقت زوجى فى فنزويلا، ومضيت فى رحلة مجنونة لإلقاء محاضرات، جاءت بى إلى الولايات المتحدة الأمريكية، حيث توقفت وقابلت رجلا فى كاليفورنيا الشمالية، حيث سقطت

بجنون في جبه، وهذا سبب آخر أيضا. وكان على أن أنتقل إلى هذا البلد تابعة قلباً معذباً، وهو ما كان مقلقاً بالنسبة لي. الميزة الوحيدة للقصص القصيرة هي أنك تعمل على شظايا. لقد فكرت بذلك منذ أن توجب على الاستمرار في العمل، وهو أن الشيء الوحيد الذي يمكنني عمله، أن يكون شيئا مختصراً؛ لذلك اعتقدت أن كتابة قصص قصيرة لم تحكها إيفالونا في الرواية كانت فكرة جيدة .

*** كانت تقريبا لكل قصة من «قصص من إيفالونا» نهاية ظاهرة. هل هذا الاهتمام المفاجيء يعتبر ببساطة صحوة لهذا الجزء من الشخصية، أم أن هناك رسالة سياسية اجتماعية مضمرة ؟**

إيزابيل : أنا لا أحاول أن أعطي رسالة لأي شيء أكتبه وأحياناً، يوجد نوع من الدهشة لي أيضاً؛ لأن الشخصيات توصلت إلى تلك الأشياء، بمعنى أنهم توصلوا إلى تلك الأشياء رغم أنفي. في بعض القصص، يبدو أنني أعرف منذ البداية المبكرة كيف سيكون الأمر، لكنني أعرفه على مستوى الشعور، ولا أعرفه بذكاء. فإذا طلبت أن أحكي لك القصة قبل كتابتها، لم أكن لأعرف، ولكن متى بدأت الكتابة، يبدو أن كل شيء سيتدفق

بشكل طبيـعى، وينتـهى بمفـاجـأة لى، مـا عـدا واحـدة من تلك القصص، عنوانها «هيدلبرج الصغيرة»، إذ حينما انتهيت منها، قرأتها أمى، وقالت «أنا أحب هذه القصة، ولكن نهايتها من نوع سيىء جداً. وفكرت أنها على صواب، لأن هناك شيئا خطأ فى تلك الخاتمة. لم تخبرنى ما هو الخطأ، لكننى عرفته، وهو أننى لم أتبع غرائز الشخصيات. لقد حاولت أن أفتعل نهاية سعيدة، ولم تنجح المحاولة؛ لذلك تركت الشخصيات فقط تتحدث إلى نفسها، وحصلت على نهاية غريبة يصعب شرحها، ولكن كان ذلك ما أرادوه.

*** هل كانت تلك هى القصة الوحيدة، التى شعرت فيها بأنك مؤلف مقحم ؟**

إيزابيل : نعم، مـا عـدا واحـدة أخـرى. هى آخـر قصـة فى المجموعة، وهى القصة الأكثر تعقيداً فى الكتاب، وتسمى «من طين خلقنا»، وقد ارتكزت على قصة حقيقية، ففى عام ١٩٨٥ ، كانت هناك ثورة بركان فى كولومبيا، وكانت هناك طفلة صغيرة محاصرة وسط الطين، وماتت هناك بعد أربعة أيام من عذاب رهيب. لقد شاهدتها فى التليفزيون بفنزويلا، ومنها كتبت تلك القصة. ولكن بعد أن أنهيت القصة، أدركت أننى حاولت أن

أحكى القصة من وجهة نظر فكرية، شديدة الألم لكن عقلى كان هو الذى يعمل خلالها. وحينئذ أدركت أنها ليست قصة البنت الصغيرة، إنها قصة الرجل الذى يمسك بها لذلك أعدت كتابة القصة مرة أخرى، وحين انتهيت، أدركت أنه يوجد هناك شىء ما زائف حول ذلك أيضا. إنها ليست قصة الرجل الذى يمسك بالبنت، إنها قصة المرآة التى تراقب من الشاشة الرجل الذى يمسك بالبنت. لقد صنعت مصفاة الشاشة تلك مسافة صناعية، لكنها كانت مقاربة مرعبة؛ لأنك ترى تفاصيل لم يكن ممكنا أن تراها لو لم تكن هناك فعلا. وهكذا أصبحت القصة حول التغير الذى يحدث للمرآة، التى تراقب الرجل، الذى يمسك بالبنت التى تموت .

*** هل تشعرين أن مؤلفى القصة القصيرة الملهمين ينبغى أن يحاولوا أن يخلقوا هذا النوع من الشاشة، ليس فقط كى يكونوا على مسافة مما يجرى، بل كى يعطوا أنفسهم أيضاً القدرة على أن يكونوا مستنبطين، دون أن يكونوا مقحمين ؟**

إيزابيل : أعتقد أن لكل مؤلف مدخلا مختلفا. ولا يمكنك أن تعطى معادلة أو وصفة للقصة، لأنها لن تفلح، فما يصلح لقصة قد لا يصلح لأخرى. أعتقد أن أهم شىء فى القصة القصيرة أن

تحصل على النغمة الصحيحة فى الأسطر الستة الأولى؛ لأن النغمة تحدد الشخصيات أما فى القصة الطويلة، فهى الحبكة، الشخصية، العمل، النظام، لأن كثيراً من المواد تصلح هناك. لكن فى القصص القصيرة، هى النغمة، اللغة، والايحاءات. إنه الإلهام لذلك فإنه ليس لدى وصفة، وهذا هو السبب فى أننى لا أحب كتابة قصص قصيرة إننى أكرهها. أحب أن أقرآها، لكننى لا أحب كتابتها. فأنا أفضل كثيراً أن أكتب آلاف الصفحات من رواية طويلة، عن أن أكتب قصة قصيرة، لأنه كلما ازدادت القصة قصراً ازدادت صعوبة كتابتها أكثر.

*** لماذا لا تتوسعين فى الحديث فيما تجدينه صعباً للغاية فى كتابة القصص القصيرة ؟**

إيزابيل : الحقيقة هى أن كل شىء يوضح ذلك. فى الرواية يمكن أن يكون لديك عدد من العقد وغرز سيئة، وإذا كنت محظوظا، فإن سحر الحكاية سوف يحمل الكتاب، وسيكون القارىء منجذباً إلى الحبكة وإلى كل ما يجرى هناك. إنه مثل حفلة، لهو معربد. أما القصة القصيرة فهى ليست كذلك؛ لأن لها وقتا محدوداً، وحبكة مركزة شديدة التركيز، هذا إذا كانت هناك حبكة. هنا تكون التفاصيل الدقيقة هامة، والإيحاء ضروريا،

فأنت تعمل مع خيال القارىء، وأداتك الوحيدة هى اللغة، وليس هناك فضاء أو وقت لأى شىء آخر. إن كل شىء يبرهن ذلك. وهنا، يمكن أن أقارن بين الجنسين، فالرواية تعتبر نسيج سجاد متسعا جدا، عليه كثير من التفاصيل، وأنت تطرز بخيوط من عدة آلوان دون أن تعرف آن تصميما آنجز، أما القصة القصيرة فهى مثل سهم ولديك إطلاقة واحدة، لذلك تحتاج إلى الدقة، الاتجاه، السرعة، قبضة اليد الثابتة لرامى السهام لكى تجعلها جيدة، لذلك فالأفضل آن تجعلها جيدة منذ بدايتها المبكرة أو أن تتخلى عنها تماما. اجعلها جيدة منذ المرة الأولى. كيف يفعل الفرد ذلك؟ أعتقد أن ذلك يحدث، حين يجىء الالهام والوحى، وهذا هو السبب فى آننى آشعر بعدم الراحة مع كتابة القصة القصيرة؛ لآننى لست شخصية ملهمة بل شخصية تعمل باجتهاد، ولا آبالى آن آقضى اثنتى عشرة ساعة يوميا لمدة عام فى كتابة قصة، لكننى آحتاج إلى الالهام ولا أمتلكه، لذلك أشعر بوجع شديد.

*** هل تشعرين بالباعث، بأن هذا هو وقت كتابة قصة قصيرة أخرى ؟**

إيزابيل : لم أشعر بهذا الباعث منذ عام ١٩٨٧ ولكن ربما

يحدث ذلك ثانية فى حياتى، وهو ما يعتمد على الظروف. يسألنى الناس دائما عن قصص قصيرة لأسباب معينة، لكن الناشرين لا يحبون القصص القصيرة لأنهم يظنون أنها لن تبيع. مع ذلك، يبدو أن الطلاب يحبونها كثيرا، وقد وصلنى كثير من رسائلهم، وهم يسألوننى دائما عن قصص قصيرة. وهل تعرف أن رجال السينما يريدون قصصا قصيرة لأنها بالنسبة لهم أسهل كثيرا أن تبدع قصة فيلم من قصة قصيرة عن أن تبدعه من رواية ؟

*** فى قصتك التى بعنوان «حياة لا متناهية» كتبت :**

«توجد أنواع من القصص، بعضها يولد بحكاية، مادتها اللغة، وقبل أن يضعها أى فرد فى كلمات، توجد ولكن بجرعة من عاطفة، نزوة ذهن، صورة أو إعادة تجميع غير ملموس، قصص أخرى تكون ظاهرة كلية كتفاحة، ويمكن أن تتكرر مرات لا نهائية دون مخاطرة تغيير معناها، بعضها يؤخذ من الواقع وتقدم من خلال إلهام، بينما يتولد بعضها الآخر من إلهام لحظى وتصبح حقيقية بعد أن تحكى. ثم أنه توجد قصص سرية، تلك التى تظل مختفية بين ظلال العقل إنها مثل شهوات الحياة، تنمو لها جذور ومجسات، ثم تصير مغطاة بطفيليات وزوائد، وبمضى الوقت تتحول إلى كوابيس ليلية، وحتى تلفظها شياطين الذاكرة،

من الضرورى أحيانا حكيها كقصة».

هل يعتبر هذا تعريفك للقصة القصيرة، وأيضا أسلوبك لكتابة قصص قصيرة ؟

إيزابيل : هذا هو ما أشعر به حول كتابة القصة لقد عشت حياة طويلة معذبة، واختفت أشياء عدة في أجزاء قلبى المستقلة وعقلى السرية. أحيانا، قد لا أعرف حتى أنهم هناك، ولكن أشعر بالألم - أستطيع أن أشعر بالألم، أشعر بثقل هذه القصص التى أنوء بحملها ثم ذات يوم أكتب قصة، وأدرك أننى حررت شيئاً، لقد خرجت الشياطين، وتحقق التطهر. إنه ليس شيئا أفعله بوعى، ماعدا بعض مناسبات محدودة، ولكن حين يحدث ذلك، فإنه يكون مجرد طلقة مسدس. هذا هو ما أشعر به بالنسبة للقصة. يفعل بعض الناس هذا كعلاج، ويؤدى آخرون هذا التوسط لإصلاح ذات البين. بعضهم يفعلون هذا وهم يشربون . أما بالنسبة لى، فإن أسلوبى فى التخلص من الألم، أسلوبى فى التطهر، وفهم العالم، هو كتابة قصة ربما كان هذا المقطع حول ذلك، حول كل الشياطين والزوايا التى بداخلى، والتى لا أعرف أنها عندى، وأن على أن أخرجها إلى الضوء وأن أتحدث إليها وأراها فى النور .

*** ماهى منابع التجارب التى تصفينها فى قصصك ؟**

ايزابيل : كثير منها يأتى من أشياء حدثت فعلاً. وأعظم منابع الالهام لى هى : جرائد، تليفزيون، وإذاعات وللمثال، تلك القصة التى تحدثنا عنها «من طين خلقنا» كانت شيئاً ما رأيته فى التليفزيون. إنه شىء ما أراه مختصرا جدا فى الأخبار، وأبدأ أسأل نفسى أسئلة حوله. فى «قصص من إيفالونا» توجد قصة، لا أتذكر ربما عنوانها «إذا ما لمست قلبى» عن امرأة اختطفت بواسطة رجل ووضعت فى قبو حيث أمضت خمسين عاما لم تتحدث أبداً مع أى شخص وأصبحت كحيوان فى الظلام. وأخيرا، حين تم إنقاذها، تحولت إلى نوع من وحش مرعب بسبب قضائها حياتها كلها فى قبو. حصلت على ذلك من فقرة فى التليفزيون (فى الأخبار) فى فنزويلا، اختطف رجل غيور امرأة شابة ووضعها فى قبو حيث أمضت خمسين عاما. رأيتها فى التليفزيون حين أخرجوها ملفوفة فى ملاءة. هذا ما حدث، ولم تظهر ثانية أبداً فى الأخبار عندئذ، بدأت أسأل نفسى : لماذا حدث ذلك ؟ لماذا لم تصرخ ؟ لماذا لم تحاول أن تهرب ؟ كيف عاشت ؟

بسؤال نفسى تلك الاسئلة مرارا وتكراراً، خرجت القصة. وكانت محفزاتها فى تلك الأسئلة. فى أوقات أخرى، يكون الناس هم الذين يخبروننى بأشياء، وأتطلع ورائى عما أخبرونى به. قد يخبروننى بشىء ما يعتقدون أنه قصة، واتحقق أنه ليس قصة. القصة هى شىء ما يوجد خلف ذلك أو وراءه. غالبا، هى شىء ما أستوحيه. لدى قصة عنوانها «سرنا»، إنها قصة شابين تقابلا، تحابا، واكتشفا أثناء ممارسة الحب أن كليهما قد تعذب بنفس الأسلوب، دفعتهما تجربة التعذيب لدرجة أنهما توصلا بعد تفكير عميق إلى أنه لن يمكنهما أن يستكملا ممارسة الحب، ولن يستطيعا الانتماء إلى العالم، فقد تم تدميرهما. تولد ذلك لدى، من شىء شاهدته ذات مرة بعد أن قابلت زوجاً من الشباب الشيلى فى فنزويلا. لقد شاهدت أن لدى كليهما علامات مشابهة على رسغيهما. كنت قد ظننت فى البداية أنهما حاولا أن ينتحرا، ثم أدركت أن كليهما من شيلى. كانا منفيين، وكان كلاهما من نفس الجيل، وبدأت أسأل نفسى أكثر وأكثر حولهما. أخيراً، حينما توصلت إلى القصة ظننت أنها مجرد أعراض مرضية، وأننى أتخيل هذه الأشياء المؤلمة، ولا يمكن أن يكون هذا صحيحا. ولكن أخيراً، بعد أن تواجهت نظريتى مع واقع

حياتهما، كان ذلك حقيقياً .

*** كيف إذن تضبطين القصة مع الحقيقة أو الحقيقة مع القصة؟**

إيزابيل . لا يمكنني اقتفاء أثر هذا الحد، لكني أعتقد أن كل شيء حقيقي، لأن القصة هي مجرد طريقة لقول شيء ما حقيقي منذ المبتدأ. ما هي القصة؟ هي مجموعة أكاذيب، لكنها لن يمكن أن تعمل إذا لم تأت تلك الأكاذيب من مكان صادق أمين جداً بداخلك. لماذا تريد أن تكتب تلك القصة؟ لماذا تريد تلك الشخصيات وليس شخصيات أخرى؟ لماذا تلك العقدة وليس عقدة أخرى. كل ذلك، لأنك تنقر على شيء هو خبرتك الخاصة، رأيك، وجدانك، عواطفك، ماضيك، سيرة حياتك، أو روحك مجمعة، ولأنك تنقر على ذلك، تصبح القصة حقيقية، وتؤدي الغرض، وحينما لا تفعل، تكون قد خلقت قصة صناعية، تلك التي تعيد محاكاة الروايات الرومانسية، التمثيليات المثيرة، والأعمال الغامضة. تلك الأنواع التي لا تعمل مع الحقيقة، لكنها تصنف كقصة، كتسلية. لكننا لا نتحدث عن ذلك، لأننا نتحدث عن شيء أعمق بكثير .

*** هل تعتبرين أجواسانتا هى مدينتك الأسطورية، مثلما كانت يوكنا باتاوافا لوليام فولكنر، أو وينسبرج أوهايو لشروود آندرسون؟**

إيزابيل : لا، إننى أشعر أننى أفضل كثيراً مع مكان أو زمان غير محددين. أنا أحب الالتباس، وذلك حين تحدث قصة فى مشهد يمكن أن يخترعه القارئ. إذا فكرت فى ذلك، فإن الشىء الوحيد الذى تعرفه عن أجواسانتا أنها حارة. لكنك لا تعرف شيئاً آخر عنها، لا تعرف أين تقع، لا تعرف كيف تبدو، أو كيف يعيش كثير من الناس هناك، لأننى أريد أن يكون ذلك المكان، ليس مكانى الأسطورى، بل مكان القارئ الأسطورى. وهى نفس المعالجة التى أعطيها لشخصياتى. فنادراً ما يكون هناك وصف فيزيقى لشخصية فى كتابتى، لأننى أريد أن يبتكر القارئ الشخصية. لذلك أصف فقط ما هو أساسى بشكل مطلق للقصة. قد تكون الشخصية معوقة حقيقة، أو لها شفة شرماء، أو طويلة جداً، وهذه يجب أن تقال، لأنه بشكل ما، يكون ذلك ضروريا للقصة، وإلا، لن أقول حتى ذلك، فأنا لا أذكر حتى العمر، فأنت لا تعرف إن كانت تلك الشخصيات شباباً أو عجائز.

*** ماذا عن أولئك الأشخاص الحساسين أكثر من اللازم، الذين نجد فى قصصهم، مثل «طفلة خبيثة»، أو «فم الضفدع» جنساً صريحاً. هل تركزين على ملاحظة جسم المرأة كمصدر للمعلومات، فى تلك القصص؟**

إيزابيل : أنا لن أقول أن قصصى جنسية. أتمنى لو كانت كذلك، فأنا أرغب حقيقة فى أن أتمكن من كتابة روايات جنسية. ولكن لسوء الحظ، أننى تربيت ككاثوليكية وأمي ما تزال حية، لذلك فإن ذلك صعب. ومع ذلك أشعر أن هناك جزءاً منى كشخص حساس وجنسى تماماً. فأنا، عبر ذلك الجزء، أستطيع أن أعبر عن حقائق معينة لم يكن ممكنا أن أعبر عنها بخلاف ذلك. وحين أقول حساسة: فأنا لا أعنى جنسية، لأنه بالنسبة لى حساسة تكون تجاه: طعام، أثاث، وروائح. وفى كل قصصى ورواياتى ستجد الروائح، لأنها مهمة تماماً بالنسبة لى. ومنذ عدة أيام، منحت لى درجة دكتوراه فى «مين»، والشخص الذى كان يضع الطية الرئيسية على ردائى الجامعى، كانت له رائحة عجيبة. لقد أُخذت كلية. لم أستطع أن أفكر فى حقيقة أننى أستلم تلك الدكتوراه، بل فقط فى رائحته، ويمكن أن أتبع ذلك الرجل إلى نهاية العالم، لأن له رائحة معينة. فالرائحة مهمة جداً

بالنسبة لى. إنها مثل الطبيعة، مثل الأصوات .

*** تحفل قصصك بالحقيقى والمغالى فيه، ذلك الذى يضعك فى حقل الواقعية السحرية، ولديك أيضاً حساسية أنثوية حادة، تلك التى يمكننا تقصى أثرها. كما لاحظ البعض أن لديك ازدواجية ربما لبابلو نيرودا وماركيز دى صاد. إذا شخصت نفسك، هل تعتبرين أنك كاتبة نسائية ؟**

إيزابيل : نعم. لكن يجب أولاً وقبل أى شىء أن نوافق على مصطلح نسائى، لأنه حتى الآن مازال محملاً بمعانٍ سلبيةً عند كثير من الناس، فأنا امرأة، ولأننى امرأة ذكية، ولتعذر كبريائى، لأننى يجب أن أكون نسائية، لذا أهتم بجنسى، كما أعى حقيقة أن تولد كامرأة، فهو ما يعنى عائقا ما فى معظم أنحاء العالم. فقط فى المجتمعات المتقدمة جداً والجماعات المتقدمة جداً حصلت المرأة على حرية كافية واهتمام كاف حتى تكون قادرة على أن تدافع عن حقوقها. ولكن تحت أى ظرف؟ يجب على المرأة أن تبذل جهداً مضاعفاً عما يبذله أى رجل حتى تحصل على نصف الاعتراف. وأنا أريد لابنتى، أحفادها، وأحفادى العظماء أن يعيشوا فى عالم أكثر رقة، فى عالم يمكن فيه لابنى وأحفاده، وأحفاده العظماء، أن يعيشوا فى مكان أفضل كثيراً،

حيث يمكن أن يكون فيه الناس رفقاء وشركاء، وحيث يكون الجنس شيئاً يمكن أن نتمتع به كثيراً، وحيث ينتصر حبنا لأنفسنا، حبنا لبعضنا، وحبنا لهذا الكوكب. أعتقد أن هذا ما تعنيه نسائية، وهو أيضاً الاهتمام والقدرة على أن تدافع عما تؤمن به .

*** كانت العبارة المقتبسة، التى صدرت بها رواية «منزل الأشباح» قصيدة لبابلونيرودا، يطرح فيها الشاعر أسئلة حول «ما طول المدة التى يستغرقها موت إنسان؟»، وقد أجاب والد أيدى فى مسرحية «بينما أنا راقد أحتضر» لفولكنر عن هذا السؤال، عندما قال أن «السبب فى الحياة هو أن تستعد لتبقى ميتا لزمن طويل». كيف تسنى لآلبا، إيفالونا، أو حتى لك، الإجابة ؟**

إيزابيل : أنا لا أعرف عن آلبا أو إيفالونا، لكننى أعرف بما يمكننى أنا أن أجيب، فأنا أعتقد أن السبب فى أن نحيا هو أن نتعلم. لقد جئنا هنا لنجرب عبر الجسد أشياء، حتى الأشباح لا يمكنها أن تجربها بطريقة أخرى، لذلك نحن نحتاج إلى هذا الجسد، ويجب أن ينقل هذا الجسد إلى معبد التعلم. لكن هذا صعب، لأن ثقافتنا لا تبيح هذا إطلاقاً، لذلك أحاول أن أستخدم

حواسى، خيالى، جسمى؛ عقلى، وكل الأشياء التى أمتلكها فى هذه الحياة، لجعل الروح تنمو؛ هذا ما جئنا من أجله. إذا ما فكرت فى ذلك، ستجد أنه كان يوجد صمت قبل أن نولد، وصمت بعد الموت، لذلك فالحياة مجرد كثير من الضوضاء .

*** إلفير فى «إيفالونا» تقول لإيفا «لابد أن أمك كان لديها سائل رحم لتمنحك تلك القدرات الإبداعية التى لديك كى تحكى قصصاً، أيها الطائر الصغير» هل ذلك هو سر كتابة القصص القصيرة؟**

إيزابيل : تلك واحدة من خدع عديدة سيئة. إنه لأمر مدهش، فأحياناً تحدث هذه الأشياء لى، وأكتبها دون أن أفكر أبداً أن شخصاً ما سوف يلاحظ ذلك. وكمثال، كتبت وصفة طعام، كونتها تقريباً، بعد ذلك اتصل بى أناس ما وأخبرونى أنها لم تنجح. أى إذا أمددتهم بوصفة جميلة، قائلة إنهم يجب أن يفعلوا هذا أو ذلك، حتى يجعلوا شعرهم أشقر، سيصدق الناس، لكن ذلك ليس صحيحاً، إنه مجرد جزء من الخدع، وفوق كل شىء، فإن كل الأرحام تفرز سائلا عندما تكون حاملاً .

*** عودة إلى موضوع تصنيف نفسك ككاتبة نسائية، ما هو الشىء الذى لا تريدين للقراء أن يرونه فى عملك، آمل ألا تكون**

الإجابة أبداً بالسلب، بمعنى عدم قراءة قطعة من الأدب، لمجرد أنه ينظر إليها كعمل نسائى، لأن ذلك يمكن أن يدمر جوهر الأدب .

إيزابيل : لا أعرف، لأن لكل قارئ مدخلا مختلفاً، فأنا أريد أن يتمتع قرائى، أريد أن أجذبهم وأن أغويهم إلى القراءة. أريد أن أدعوهم إلى مكان مدهش حيث يمكن أن نتشارك فى قصة، وأمنحه (أو أمنحها) القصة. أما الجزء الآخر فيجب أن يكون قد تم ابتكاره أو إعادة ابتكاره بواسطة القارئ، فهذا هو الفضاء الذى سنتقاسمه. أحيانا تحتوى القصص على عناصر سياسية، عناصر اجتماعية، مواضيع نسائية، مواضيع بيئية، فتخرج فى القصة كل تلك الأشياء التى أؤمن بها. ولكنى لا أريد أن أسلم رسائل، فليس لدى إجابات. لدى فقط أسئلة وأريد أن نتقاسم الأسئلة. على الجانب الآخر، توجد أنسجة النصوص، حيث لا يمكن تفادى التصنيفات طالما يكون هناك نقاد. النقاد أناس مزعجون. سيصنفونك لا يهم كيف، وسوف يتم تقسيمك وأنا لا أريد أن أسمى كاتبة نسائية، كاتبة سياسية، كاتبة اجتماعية، كاتبة واقعية سحرية، أو كاتبة أمريكية لاتينية، فأنا مجرد كاتبة. أنا حكاءة قصص .

*** لم تنقذ شهرزاد حياتها فقط عبر قصصها، بل توصلت أيضاً إلى اعتراف السلطان . لقد أوجدت نفسها جوهريا بالكلمات. هل إيفالونا، بطلة روايتك، هى التى جلبت «الأنثى» إلى الوجود عبر الكلمات ؟**

إيزابيل : نعم، فأنا أيضا أعتقد أنه حظ عاثر أن تكون إيفالونا هى أنا، أو أن أكون إيفالونا. هى حكاءة قصص، وهى تخلق نفسها، ولا يعرف القارئ، إذا كان هو (أو هى)، الذى يقرأ حياة إيفالونا، ما اخترعته هى عن نفسها، أو هى أوبرا التملق التى كانت تكتبها. لذلك، فهناك ثلاثة مستويات لكتابة وفهم هذه الرواية. أعتقد أنها بطريقة معينة تبين كيف أصبحت حياتى. وإذا طلبت منى أن أحكى لك قصة حياتى، سأحاول، ومن المحتمل أن تكون المحاولة حقيبة من الأكاذيب، لأننى أكتشف نفسى طوال الوقت، وفى نفس الوقت أكتشف قصة، وعبر هذه القصة أكشف عن نفسى. لذلك، فهذه هى المستويات الثلاثة التى تجرى عبرها حياتى. ولا أستطيع أن أقول من أنا، لأن المحددات، كما قلت من قبل، بين الحقيقة والخيال قد أضحت غير واضحة تماماً .

*** هل هذه المستويات الثلاثة، هى التى يجب أن يضعها القراء فى أذهانهم، حين يقرأون مجموعة قصص «قصص من إيفالونا»؟**

إيزابيل : لا تضع شيئاً فى الذهن، استمتع فقط بها.

*** أعتقد أنك تنظرين إلى الناقد هنا..**

إيزابيل : ناقد، تمتع فقط بها.

*** ما الذى تظنين أن رواياتك تفقده بالترجمة ؟**

إيزابيل : لقد ترجمت كتبى إلى سبع وعشرين لغة، وهذا ما أعرفه. لكنى أعرف أيضاً عن ترجمات أخرى لم يصرح بها، الفيتنامية والصينية على سبيل المثال. وليس لدى رقابة على الترجمات الرسمية، ولتدع جانباً تلك التى لم يصرح بها. أنا أعرف أن الترجمات فى الإنجليزية، الفرنسية، والألمانية، كانت جيدة جداً. والآن، فى كل مرة أقرأ فيها قصصى بصوت مرتفع بالإنجليزية، أشعر بعدم راحة شديدة. وأعتقد أن الترجمة عظيمة، فأحيانا تبدو فى السمع أفضل كثيراً عنها فى الإسبانية، ولكن تلك حكاية أخرى. أنا يمكن أن أكون نفسى فقط فى لغتى الخاصة، فالأمر مثل ممارسة الحب، كما تعرف، فقد أشعر بلهاث سخيف فى الإنجليزية، لذا أحتاج حقيقة إلى

أن أعبر عن نفسى بلغتى الخاصة، ولذلك حين ألعب مع أحفادى، يحدث ذلك دائماً بالأسبانية، لأنه يوجد شىء ما يجعل اللعب والإحساس ينبعان من عمق الأحشاء، وهو عمق عضوى جداً، ذلك الذى يمكن أن ينبع فى لغتك فقط، إنه مثل الأحلام.

*** هل هناك شىء لا يمكنك الكتابة عنه، «شياطين الذاكرة» تلك التى لا تستطيعين «أن تلفظيها»؟**

إيزابيل : لا أعرف، لأننى أحاول أن ألفظهم جميعاً، وهو ما قد أنجزه على المدى الطويل، إذا كان لدى وقت كاف، وإذا عمرت طويلا، فلدى كثير من الشياطين، وهناك أشياء معينة تظهر مراراً وتكراراً فى كتابتى، لدرجة أننى لا أستطيع أن أتلافاها: تبدو محبوبة وعنيفة قضيتان قويتان جداً فى حياتى .

*** لقد كتبت أربع روايات ومجموعة من القصص القصيرة - جرى هذا الحوار عام ١٩٩٤، قبل صدور روايتيها : «ابنة الحظ» (١٩٩٩) ، و«صورة عتيقة» (٢٠٠٠) - واشتهرت بتلك الأعمال. هل تعتقدين أنه حان الوقت لمجموعة أخرى من القصص القصيرة ؟**

إيزابيل : أنت تعرف، إننى انتهيت مؤخراً من كتاب آخر سوف ينشر قريباً، وهو يترجم الآن. إنه نوع من المذكرات. أظنه

ليس قصة، ومع ذلك، يمكن قراءته كقصة. بعد انتهائى من هذا الكتاب شعرت باستنزاف وجفاف شديدين، لدرجة أننى ظننت، حسنا، أننى سأقضى ستة شهور دون أن أفعل شيئاً، ودعنا نرى ما سيحدث بعد ذلك. كما أن هناك صوتًا خاصًا بداخلى، يقول لى لماذا لا تقضين هذه الشهور الستة وأنت تفكرين فى قصص قصيرة؟. ولكن كما أخبرتك سالفاً، أحتاج حقيقة للإلهام، وإذا لم يأت..

*** ما عنوان الكتاب الجديد ؟**

إيزابيل : «باولا» .

*** ماذا تقولين لكتاب القصة القصيرة الطموحين حول كتابة القصص القصيرة؟**

إيزابيل : لا تكتب قصص قصيرة، أكتب رواية، لأنها أسهل كثيراً ـ فكلما طالت كان ذلك أفضل. وستجد ناشراً، ستجد وكيلا، وسيكون الأمر أسهل كثيراً، لأن الرواية أسهل كثيرا فى الكتابة. القصص القصيرة أقرب إلى الشعر وإلى الأحلام مقارنة بالسرد الروائى الطويل جداً. وأعتقد أن القصص القصيرة تحتاج إلى كاتب ماهر جداً. كم عدد القصص القصيرة، التى يمكن أن تتذكرها؟ كم عدد الكتاب الجديرين

بالتذكر؟ كم عدد من تفوق منهم؟ كم عدد كتاب القصة القصيرة، الذين هم كتاب مهمون حقيقة فقط بسبب من قصصهم؟ كل ذلك، لأنه نوع أدبى صعب جداً، صعب جداً. لذلك، سوف أقول لهم، جربوا أولا مع الرواية وحين تكتسب المهارات، يمكنك أن تكتب قصة قصيرة. لكن الناس تعتقد أن العكس هو الصحيح، فهم يعتقدون أنهم إذا استطاعوا كتابة قصة قصيرة، فغالباً سيكونون قادرين على كتابة رواية. إنه فعلا الطريق الدائرى الآخر، بمعنى أنك إذا كنت قادراً على كتابة رواية، فإنك فى يوم ما، مع كثير من العمل والحظ السعيد، ستكون قادراً على أن تكتب قصة قصيرة جيدة.

*** لقد بدأت حياتك الوظيفية كصحفية. هل جعل ذلك كتابة القصة أسهل بالنسبة لك، وبشكل خاص مع القصة القصيرة؟**

إيزابيل: نعم، لأننى مازلت أستخدم كثيراً من تقنيات سبق أن استخدمتها كصحفية، مثل إجراء حوارات مع الناس، وككاتبة قصة، أعتقد أنه أفضل كثيراً أن أجرى بحثى من خلال حوارات مع أناس حقيقيين جربوا الحادثة، مهما كانت تلك الحادثة، بدلاً من الذهاب إلى المكتبة والنظر فى الكتب، لأنه خلال تلك الحوارات يمكن أن ألتقط أشياء لن أجدها أبداً فى

كتاب. كما أن الصحفيين فى الشوارع يكون فى متناولهم أن يتحدثوا مع الناس، أن يحضروا ويشاركوا. أما الكتاب فهم أناس معزولون جداً، يعيشون عادة محميين تحت مظلة كبيرة من العالمية أو بعض المؤسسات، وهم غير متصلين بالحياة الحقيقية في العالم. إنهم ينجزون كتابتهم للأساتذة، وللطلاب، وللنقاد، وينسون أن العالم فى الخارج هناك. لذلك، فإن خلفيتى كصحفية ساعدتنى فى ذلك الطريق، وهناك شىء آخر ساعد بشكل كبير، فأنت كصحفى تعرف أن لديك عدة جمل كى تجذب بها قارئك، فى ظل منافسة مع الوسائل الإعلامية الأخرى، لأنك تتنافس مع المقالات الأخرى فى نفس الصحيفة، أو أيا ما كانت الوسيلة الإعلامية التى تستخدم، لذلك يجب أن تكون فعالاً جداً مع اللغة، ويجب أن تتذكر أن أول أهم الأشياء أن يكون لك قارىء، لأنه بدون قارئ لن يوجد نص. لكن الكتاب ينسون ذلك، فهم يكتبون لأنفسهم. لكننى، بهذا الإحساس، أكثر وعياً من الصحفى، لأننى لن أكتب شيئاً من أجل نفسى ما عدا الكتاب الأخير الذى كتبته أخيراً، لأننى حين كتبته، لم أكن أفكر فى نشره. لقد ماتت ابنتى حديثاً، كانت فى غيبوبة لمدة عام، وكنت أعتنى بها. وخلال ذلك العام، توقف كل شىء فى حياتى، كان

لدى عام كى أراجع حياتى، ولأسآل نفسى الأسئلة التى كنت أتفاداها، وأمضى عبر الألم الأكثر تعذيباً. وأعتقد أننى مازلت فى نفق الألم، لكن الحقيقة أننى أنهيت ذلك الكتاب الذى كان بمثابة تنفيس من عدة نواح. لذلك، حينما بدأت كتابة «باولا»، كان هدفى فقط أن آستمر فى الحياة، وتلك كانت المرة الوحيدة التى كتبت فيها شيئاً دون أن أفكر فى القارئ .

***

(٣)

فرناندو آرابال

«الحمد لله ! المسرح يعود ثانية إلى جذوره

.. إلى الكلمات!»

ولد فرناندو آرابال عام ١٩٣٢، فى مدينة مليلة بالمغرب (التى كانت تعرف بمراكش خلال فترة الاحتلال الإسبانى لها). عاش رعب الحرب الأهلية، طفلا كما كابد مشاق سنوات ما بعد الحرب فى أسبانيا. وفى عام ١٩٥٥، انتقل إلى باريس، ليستقر فيها منذ ذلك الوقت، وهناك اكتسب شهرته كطليعى مشاكس مزعج للمسرح الفرنسى. كما أطلق عليه البعض ولقب «الفوضوى».

العنصر المثير له فى المسرح الطليعى، أنه ابتكر «مسرح الفزع، وكان يقارن بأعمال الوجوديين. وقد أصبح آربال معروفاً على المستوى الدولى ككاتب مسرح، وروائى، وشاعر، ومنتج ومخرج سينمائى. ومن الأفلام التى أخرجها: «يحيا الموت»، و«سأمضى كفحل مجنون»، و«أوديسة الباسفيكى»، الذى مثله ميكى رونى.

ألف آرابال ستة عشر مجلداً من المسرحيات. أعماله مكتوبة

إما بالإسبانية أو الفرنسية، وقد عرض في بلاد عديدة، منه مسرحية «مادونا الحمراء أو فتاة من أجل غوريلا»، التى عرضت للمرة الأولى من إخراجه في مسرح إنتار بنيويورك فى ٢٠ نوفمبر ١٩٨٦ . من مسرحياته الأخرى: «غيرنيكا» (١٩٦١)، «غيرنيكا ومسرحيات أخرى» (١٩٦٧)، «المهندس المعمارى وإمبراطور آسيريا» (١٩٦٩)، «نصر استثنائى للمسيح، كارل ماركس، ووليام شكسبير» (١٩٨٢)، «التحقيق» (١٩٨٢) .

وفى عام ١٩٨٣، نال آرابال جائزة نادال الإسبانية عن رواية «ارتطام برج بالضوء». ومنذ ذلك الوقت، نشر ثلاث روايات أخرى : «حجر البوصلة» (١٩٨٥)، «مادونا الحمراء» (١٩٨٦)، وكانت روايته الثالثة هى الأولى التى كتبها مباشرة بالفرنسية «ابنة كينج كونج» (١٩٨٧). وفى عام ١٩٨٨، نشر مختاراته الشعرية «جناتى المتواضعة» كما يعتبر آرابال خبيرا فى لعبة الشطرنج، إضافة إلى أنه يكتب عمودا خاصا فى الشطرنج لمجلة «لإكسبريس» الأسبوعية، التى تصدر فى باريس.

ويعتبر آرابال رجل المتناقضات، فهو إسبانى حقيقى يعيش في باريس، وهو رجل عصرى كلية، لكنه يرى العالم عبر منظور قرية «سيداد رودريجو»، التى قُضى فيها طفولته، وتنتمى إلى

القرون الوسطى. كانت المرة الأولى، التى قابلت فيها آرابال فى نيويورك، حيث كان يخرج واحدة من مسرحياته. كان ملفوفاً برداء خارجى بلا كمين ويطرح على الكتفين، صنعته له أخته. وكانت المرة الثانية فى باريس. وكان التعرف على آرابال يعنى الاشتراك معه فى مباراة واللعب منفرداً. ويمثل هذان الجزآن من الحوار ذلك تمام التمثيل. إذ بينما كنت أتقدم إلى شقته، وجدت نفسى منساقة إلى مباراة، حيث يحكم الطفل المشاغب وينتظر ردود أفعالى وكان أول ما شاهدته فى شقته حين دخلت نسخة مطابقة من كرسى كان يستخدم منذ قرون للتعذيب؛ جعلنى أجلس عليه، ووضع مشابك حول يدى وعنقى. وكان هناك أكثر من ست عشرة لوحة شخصية جادة له، على حوائط حجرة الجلوس، تصوره خلال فترة السيريالية، وتظهره فى أشكال وتكوينات مختلفة. ولا شك أن الفنانين أرنايز، كرسبو، وفيليز، قد استغرقوا وقتاً طويلاً فى إبداع تلك الأعمال، حيث كان آرابال دائماً البطل الروائى الذى يجتاز تحولا مستمراً، وقد يظهر أحيانا بجسم طفل أو امرأة، ولكن بوجهه الذكورى. وقد يظهر أحياناً أخرى متحولاً إلى عملاق أو إلى بروميثيوس. كان آرابال يسخر من نفسه ومن العالم، مرتدياً سترة سوداء

وبنطلونا من الجينز، بينما كانت قدماه ترتاحان على مائدة إسبانية قديمة. قدم لى كأسا من شراب الشرى الإسبانى، محاولاً أن يقنعنى ويفحمنى بجنون عظمته. لقد كان يستمتع بنفسه. ولكن تحت كل ذلك، كان آرابال شخصاً خجولاً جداً، متواضعاً، حتى آنه جعلنى أعده ألا آذكر الجوائز التى حصل عليها. وانتهت مناقشتنا بالملاحظة التالية «كتبى هى ميدالياتى».

* * *

الفصل الأول

*** بماذا تشعر حين ترى عملك بلغة ليست لغتك الأصلية ؟**

آرابال : هذا سوء حظ عانيته منذ البداية، لأن أعمالى كانت تنشر أولاً بالفرنسية، كما جرى نفس الأمر مع كل حفلات الافتتاح، وأعرف أنه لم يقدم عرض أول لأى من مسرحياتى بالإسبانية.

*** هل تكتب بالفرنسية ؟**

آرابال : لا، أنا أكتب بالإسبانية، ثم أعد ترجمة فرنسية لما كتبت مع زوجتى، التى هى إحدى زميلاتك فى جامعة السوربون.

*** ما التأثير الذى أدخلته فرنسا، فى سياق تطوير عملك ؟**

آرابال : منحتنى فرنسا الاستقرار، استقراراً حراً سمح لمسرحى أن يطبع تلقائيا، ينشر، ويقدم. وبالتعاون مع الكتاب والفنانين الآخرين كوننا ما يمكن أن يسمى «المدرسة الفرنسية» كما أتيحت لى أيضا فرصة أن أخرج للسينما فى فرنسا، وحتى عندما صنعت أفلاماً فى الولايات المتحدة الأمريكية - آخر فيلم أنجزته فى الولايات المتحدة، كان مع الممثل الأمريكى ميكى رونى - كانت تلك الأفلام إنتاجاً فرانكو - أميريكيا.

*** مـاذا يعنى فـوز روايتك «ارتطام برج بالضــوء» بجـائزة نادال، بالنسبة إليك ؟**

آرابال : كان الأمر مثيراً لدهشة شديدة؛ بسبب نوع التلقى الذى استقبلته به الصحافة الإسبانية. كانت الاستجابة زائدة، كالعادة؛ لأننى لم أكن أظن أنها تعنى شيئا كبيرا. كما كان الأمر مثيراً للدهشة لسبب آخر، وذلك لأنني حين سافرت عبر الولايات المتحدة - حيث قدمت أربعين محاضرة فى ثلاثين يوماً، من ميلواكى إلى سان جوان فى بورتوريكو - قررت زوجتى وسكرتيرتى أن يمزحا معى، بأن أرسلا الرواية دون علمى إلى لجنة جائزة نادال، وحين اكتشفت الأمر، أيقنت أن ذلك كان أمراً حسنا، فقد كانت فكرة ذكية تستحق التقدير لزوجتى وكما تعلمين، أنا رجل عصرى جدا، أصيل جدا، طليعى أيضا؛ لذلك لا تجدين شجرة عيد الميلاد فى بيتى، أو أى أدوات من ذلك النوع، ولا حتى أى مشهد لميلاد المسيح. وفى أعياد الميلاد، لا نقدم هدايا؛ لأنه لا توجد لدينا فى إسبانيا سانتا كلوز، نحن نستبدلهم بالليلة الثانية عشرة، ليلة ميلشوار، جاسبار، بالتاثار. وحين كنت أعد هدايا لأطفالى، فى تلك الليلة، جاءنى خبر جائزة نادال، تلك المنحة من برشلونة.

*** هل هناك علاقة حميمة بين الكاتب الروائى والكاتب المسرحى ؟**

آرابال : لقد كتبت أربعة عشر مجلداً من المسرحيات، أى حوالى مائة مسرحية. بالنسبة لى، تعتبر المسرحية ظاهرة خاصة، شيئاً سريعاً، عاجلاً، تفسيرياً، يحدث ليلا. باختصار، هى شىء ما حدث وأود أن أنظمه بسرعة؛ لذلك أنتهى منها خلال ثلاثة أو أربعة أسابيع، إنها كالبرق الصاعق أما الرواية فهى على العكس، شىء طويل جدا، كالزواج الذى توجد به كثير من لحظات الاضطراب؛ حتى ترى ما إذا كان الفرد على الطريق الصحيح أم لا. إنها كالأوديسة.

*** أيهما تفضل كتابة المسرحية أم الرواية ؟**

آرابال : ما أحبه أكثر هو المسرح. يطلب منى بعض منتجى السينما، أن أصنع مزيداً من الأفلام لكننى اكتفيت بإخراج خمسة أفلام فقط؛ لأننى أفضل المسرح.

*** ماهى العلاقة بين الكتابة المسرحية، والمشاهدين، والشخصيات ؟**

آرابال : حسنا، كنت قبلاً قصيراً، قاتما، وقبيحا. لكن شكراً للمسرح، فقد أصبحت بفضله الآن طويلا، حراً ووسيما. كما

حقق لى المسرح ما أسماه الإغريق التطهير، وهو ما شفانى، وأتمنى أن يشاهد المتفرجون مسرحياتى بالطريقة التى أردتها، كعلاج.

*** بالقراءة فى مسرحك، شعرت أنك تخلق ميثولوجيا حديثة، هل تعتقد أن هذا صحيح ؟**

آرابال : ربما كان صحيحا؛ لأننى عبر حياتى، كنت على اتصال دائم بجماعات الطليعيين، ففى إسبانيا كنت على علاقة مع جماعة بوستستا، وعند وصولى إلى الولايات المتحدة عام ١٩٥٩ قضيت وقتا طويلا مع الوجوديين، وفى فرنسا كان لى الشرف الكبير حين ضمنى أندريه بريتون إلى مجموعة السيرياليين. كنت دائما أعتبر مؤلفاً طليعيا، مؤلفا عصريا، مؤلفا جديدا. لكنى أعتقد أن هناك سوء فهم. لماذا أتحدث عن ذلك دائما بلهجة تهكمية؟ أعتقد أننى مؤلف أسبانى، ولد فى مدينة إسبانية صغيرة، ولم يتوقف عن كتابة أعمال شبيهة بإنتاج القرون الوسطى؛ لأن ما سحرنى دائما هو هذا العالم الذى عشت فيه طفولتى فى مدينة سيداد رودريجو الصغيرة، القادمة من القرون الوسطى. لقد أعدت إنتاج الاحتفالات، الطقوس، مهن صيد سمك أوربية متوارثة، مواكب، شواهد، وكل

العناصر التربوية والهمجية التى جابهتها فى شبابى، وذلك بعد أن أزيل بعيداً عالم مدينة سيداد رودريجو القادم من القرون الوسطى، عن عالم أسبانيا الراسخ. وقد وجدت، عبر كل حياتى، هذا الفارق، هذه المسافة، هذا التهميش فى الجماعات الطليعية. آندريه بريتون، الذى دافع عن مسرحى، كان يمكن أن يندهش جدا، إذا أخبرته أن السيريالية، بالنسبة لى، تشبه سيداد رودريجو

*** بقراءة أعمالك يظهر فوراً أنك لا يمكن أن تعيش بدون إسبانيا، أو بدون الله. إسبانيا والله. ومع ذلك فهما يظهران كأسطورتين فى أعمالك ؟**

آرابال : خاصة الله؛ لأننى كاتب دينى؛ لذلك فإن التيمات التى تثير اهتمامى هى دائما تيمات دينية وهذا هو السبب فى أن اليوم الذى منحونى فيه جائزة نادال، كان هناك تزامن قدرى سحرى؛ ففى ذلك اليوم كان عظيما لى أن أدعى إلى اجتماع فوضوى فى برشلونة، وحين وصلت إليه، وجدت هناك حشداً من البشر، ليس بسبب الفوضوية، بل بسبب الجائزة. وقد أخبرت الفوضويين أننى أحب أن أتحدث حول الدين، حتى أننى طلبت منهم أن يصلوا لتظل أسبانيا، كما كانت دائما - إسبانيا دون

كيشوت، تريزا دى آفيلا، وسانت جون الصليبى.

*** فى مسرحية «التحقيق» تسقط الرسائل فى مظلات. لماذا كان بعضها مكتوباً على شكل مخطوط ؟**

آرابال : لا تنسى أننى رجل من القرون الوسطى، وبالنسبة لى، فإن معظم الشخصيات المثيرة للاهتمام هم أولئك القادمون من العصور الوسطى لأنها الفترة التى رغبت أن أعيشها، وحلمت فيها بامرأة كاليانور اكوتين وبلانش أوف كاسل. أحلم دائما بامرأة تكون فوضوية فى عصرها. آخر امرأة، من العصور الوسيطة، كانت تريزا دى آفيلار؛ لذلك فإننى أحتفظ فى شقتى بفرنسا بإسبانيا التى أحبها. وأود أن أقول، بكل تواضع، إننى أعتبر نفسى سفيراً متواضعاً لإسبانيا، ليس لأسبانيا الرسمية، بل لاسبانيا الروحية؛ لأنه حين تقع بعض الأحداث، التى تؤثر على الشعب الأسبانى، لا تتجه صحف مثل «لوموند»، و «نيويورك تايمز» إلى السفارة الإسبانية، بل يأتون إلى أناس مثلى.

*** أنت تستخدم فى أعمالك نظرية الازدواج المنتشر. فهل ترى المسرح لعبة، حيث ترتدى الشخصيات أقنعة وتخلعها ؟**

آرابال : كما تعرفين أنا شديد الإعجاب بلعبة الشطرنج،

ورغم أنى لاعب شطرنج ردىء، إلا أننى أعد عموداً للشطرنج لمجلة «لا اكسبريس» الفرنسية الأسبوعية، وهو عمل أحبه، الشطرنج بالنسبة إلىّ حياة. فى زمن القاهرين، حين كانت إسبانيا أهم قطر لى في العالم، كان بطل الشطرنج العالمى قساً إسبانيا يدعى لوبيز، كما كانت، غالبية ترجمات الشطرنج التى أعيد التعرف عليها، إسبانية. وفى عصر النهضة، كان أفضل لاعب شطرنج إسبانيا. وحين قامت الثورة الفرنسية، تم التحكم فى اللعبة بواسطة فيليدور الفرنسى، الذى قال إن البيادق هى قلب الشطرنج، وليس الملك أو الملكة. لذا أعتبر أن الشطرنج حياة، ومسرحى الذى يسمى لعبة، لديه البيدق كما القائد. وأعتقد أن مسرحى يستطيع أن يحاجج الشروط التى أتكلم عنها، لكن ما لا يمكن النقاش فيه هو كيف أقول .. رغم أن كل شىء يمكن المحاججة حوله.

*** لذلك، فإن عنصر سيرة حياة الشخصية مهم جدا فى مسرحك .**

آرابال : لا أستطيع كتابة أى شىء آخر؛ لأن لدى قارئاً أساسياً لعملى، هو زوجتى حين أنهى مسرحية، تقرأها، وأنا أقول لها دائماً انظرى، لقد كتبت أخيراً شيئاً مختلفاً، شيئاً

جديداً» فتقرأ العمل، وتقول «لا، إنك تكتب دائما حول نفس الشيء».

لذا شككت فى أننى أكتب دائما حول نفس التيمات. أما سيرة حياتى الشخصية، التى تتضمن صورة الناس من حولى، فهى هامة جدا.

*** لماذا تحب أن تضع الغنائى إلى جانب المقدس فى سياق من عدم الاحترام ؟**

آرابال : هناك شخصيات فى عملى لا تحترم المقدسات، أو لديها عدم الاحترام، أو ربما قد تمتلكه يوماً. لكننى لست واحداً منها. ما أود حقيقة أن أقوله، هو أننا : سيداد ردريجو، الوجوديون، الحركة السيريالية، حركة مسرح الفزع، حاولنا جميعاً أن نجلب إلى العالم القائم، عناصر تعتبر غير عادية أو بذيئة، كما حاولنا أيضا أن نحفر فى أساسيات الفن القائم؛ لذلك، ولهذا السبب، هناك مزيج من السماوى والنفايات فى كل أعمالنا.

*** لقد اتخذت من بعض عناوين لوحات فنية لأساتذة عظماء عناوين لمسرحياتك، مثل «حديقة الأنوار»، «فن الساردينى» و«كونشيرت من أجل بيضة». هل تحدثنا عن تأثير جويا،**

بوسش، ويروغيل على أعمالك ؟

آرابال : كما سبق أن قلت، إن هناك تأثيرات من سيداد رودريجو واحتفالاتها، فإن هناك تأثيرات أيضا من العالم التشكيلى لهؤلاء الفنانين الذين ذكرتهم، وربما أيضا من أعمال بعض السيرياليين المعاصرين، مثل ماجريت .

*** لماذا تعلق كل هذه الأهمية على الموسيقى، وخاصة الأغانى، فى مسرحك ؟**

آرابال : فقط فى بعض مسرحياتى، ولنتذكر أننى كتبت أكثر من مائة مسرحية، لذلك فهناك مسرحيات ليست للموسيقى فيها أى أهمية. كما أننى لا أظن أن الموسيقى ضوضاء سيئة، كما اعتاد اندريه بريتون أن يقول، لأننى أحب الموسيقى. وأنا أضمن أعمالى بالأغانى التى قد نعتبرها دارجة منخفضة القيمة فنيا؛ وذلك بسبب من مضمونها الذى لا يمكن استعادته: وكما يبدو كمفاجأة كاملة، أشعر هنا بالرغبة فى أن أغنى..

*** أسم ابنك صامويل؛ تيمنا ببيكيت ..**

آرابال : نعم، اسمه صامويل غاندى.

*** ماذا يعنى بيكيت بالنسبة لك ؟**

آرابال : كان كاتبا عظيما ، أود أن يصبح ابنى مثله، ليس

ككاتب: لأن هذا يتطلب كثيراً من المعاناة، رغم أننى أود أن يشعر بإلحاح لان يكتب كما أفعل. أريد أن يصبح ابنى أخلاقيا مثل بيكيت؛ لأنه حين كبدتنى قوات فرانكو كثيرا حتى أوضع فى السجن، بعد أن صادروا كل أعمالى، ذهب بيكيت إلى قضاتى، وقال لهم «لقد عانى آرابال كثيرا ليكتب، لا تضيفوا مزيداً لعقابه». وهذا يظهر معدن الرجل.

*** تتكرر صور الخراف والقطعان فى أعمالك. ماذا يعنى ذلك؟**

آرابال : هناك أستاذ قام بدراسة حول حديقة الحيوان فى مسرحى، حيث يوجد كثير من الحيوانات .

*** حتى الصراصير ؟**

آرابال : كنت سعيدا عندما نزلت فى فنادق أميريكية، تتظاهر آنها فنادق فخمة، حين جاءت صراصير لزيارتى، ولتخفف من وحدتى، لذا فإن هناك عديداً من الحيوانات فى أعمالى، وحين آصنع آفلاماً سينمائية، توجد دائما مشاكل بسبب ذلك. هناك حيوان فى كل مسرحية من مسرحياتى، لأن شخصية الحيوان هامة، كشخص، وفى الفيلم الذى أخرجته، كانت هناك شخصيتان أهم من الممثل ميكى رونى، هما بطة

ومحرك قطار. وفى فيلم «غارنيكا»، ليست ماريا - أنجيلا ملاتو هى الشخصية المركزية، بل هو حمار. لقد أحببت دائما أن أشعر بعالم الحياة الفانية من خلال حيوان.

*** إذا توجب عليك أن تشرح فى جملة أو كلمة، كنه هدفك الذى ترمى إليه فى مسرحك. ماذا تقول ؟**

آرابال : قد أقول إننى رغبت أن أكون شاعراً؛ لأن الشاعر مثل الطائر الذى يعرف قليلا جدا عن علم الطيور. وإذا ألصق مراسل تليفزيون أمريكى ميكروفونا تحت أنف سيرفانتس، وسأله «كيف ترى دون كيشوت؟». لعل سيرفانتس كان غير قادر على أن يجيب؛ لأنه لم يكن معنيا بأهمية ما يراه؛ لذلك فاننى لا أدرى إذا ما كنت أعتبر أفضل شخص يمكنه أن يشرح ما أفعل. لقد كتبت بعض مقالات نظرية حول المسرح، مثل «علامات من العصر القديم»، ولكن كمؤسس لمسرح الفزع، وكمنشئ لمجلة تسمى «المسرح»، فإن ما أود أن أقوله فعلا هو أننى حين أجلس لأكتب، أعيش فقط تلك المغامرات التى لدى : أضحك، أصرخ، أستثار، وبصدق فاننى أمتع نفسى، فى تلك اللحظات، آملاً ألا أكتب معادلات نظرية أو أقوالا مأثورة.

*** ماذا تعنى اللغة بالنسبة لك ؟**

آرابال : لفترة، لمدة عشر سنوات، حاربنا ضد الكلمات، وصنعنا مسرحا للايماءات أعتقد أنه، حمداً لله، أن المسرح يعود ثانية إلى جذوره، إلى الكلمات؛ لأنه فى البدء كانت الكلمة، وهى الوسيط لكل عمليات التوصيل .

* * *

الفصل الثانى

*** أتمنى أن أواصل ذلك الحوار الطويل، الذى بدأته معك منذ سنتين. هل يمكن أن تخبرنى إذا كنت ترى تقدما فى عملك ؟**

آرابال : قليل جدا، فقد كتبت عددا كبيرا من المسرحيات خلال السنتين، وكتبت روايتين.. هناك تقدم طبقا لشروط الكم. أما بالنسبة لشروط النوع، فقد ظل الحال كما هو.

*** فى يوم ٢٠ نوفمبر ١٩٨٦، كانت الذكرى السنوية لوفاة فرانكو، وتم فى نيويورك حفل افتتاح مسرحيتك «مادونا الحمراء أو برقوق لغوريلا» كيف تأتى لك كتابة هذا العمل ؟**

آرابال : لقد واتانى العمل؛ لأننى أعدت قراءة حكاية أورارا رودريجز وهيلدجارت. هذا هو ما ألهمنى كى أكتب تلك المسرحية فى الأسبانية، وأن أكتب الرواية بالفرنسية.

*** هل هى روايتك الأولى، التى كتبتها مباشرة بالفرنسية ؟**

آرابال : لقد كتبت عدة مسرحيات مباشرة بالفرنسية، لكنها الرواية الأولى التى كتبتها بالفرنسية، وقد استغرقت كثيرا من العمل .

*** هل تشعر بالراحة عند كتابة الروايات، أم تفضل المسرح؟**

آرابال : كما قلت من قبل، فإن الرواية تشبه رحلة، إنها مثل حفل زفاف، يدور الفرد فى فلكه فترة طويلة إنها ليست كما يقول الفرنسيون؛ لأن الرواية تستغرق ما يقرب من سنة فى كتابتها لذا أفضل المسرح؛ لأنه مركز، عاجل، سريع، دائرى، ومكتمل. والشىء المزعج لمؤلف رواية، أنه قد يكون فى منتصفها ثم يفاجأ بأن أفكاراً أخرى قد بدأت. وهو ما قد يبدو مرعباً.

*** تعتبر كاتباً فرنسيا بقدر ما أنت إسبانى. كيف ترى نفسك؟**

آرابال : أنا مراكشى. لقد ولدت فى مراكش (المغرب حالياً). أنا آرابال، والوحيد فقط.

*** الآن، وبعد أن انتهت الدكتاتورية من إسبانيا. إلى أين ستمضى؛ كى تجدتيمات للمستقبل، وأى شخصيات ترتبط بالناس قد تضمنها أعمالك ؟**

آرابال : فى عملى، ظهرت بوادر ديكتاتورية فرانكو عند حدها الأدنى.

*** نعم، ولكن أليست حاضرة بشكل غير مباشر ؟**

آرابال : إنها حاضرة بشكل غير مباشر، ولكنها ستكون

حاضرة دائما وإلى مدى أبعد؛ لأن الدكتاتورية، الكبح، التحقيق، التعصب، تكون دائما حاضرة بشكل غير مباشر. ولكن من بين أكثر من مائة مسرحية، هناك قليل جدا فقط ألهمته بواسطة فرانكو أو الحرب الأهلية . فقط مسرحيتى «رسالة إلى فرانكو»، و «غيرنيكا ...» اثنتين أو ثلاثاً فقط.

لذلك أرى أن حياة أو موت فرانكو لم تغير شيئاً فى عملى، فقد ظللت أكتب بنفس الأسلوب. فرانكو وكل ذلك، هم مجرد مياه تحت الجسر.

*** لعملك إيقاع خاص. هل تحدثنا عن مسرحية «مادونا الحمراء» من وجهة نظر المخرج ؟ وما هو شعورك لكونك مؤلفا ومخرجا فى نفس الوقت ؟**

أرابال : أنا لا أحب ذلك. لقد أخرجت مسرحيات قليلة جدا، ربما اثنتى عشرة أو ما يقاربها.

*** لماذا لا تحب ذلك ؟**

أرابال : أنا لست متحمسا للاخراج لأننى أفضل أن يقوم به آخرون، لكنى لا أمانع أن أقوم به، لأننى أتآلف جيداً مع الممثلين، كما رأيت، فنحن جزء من أسرة كبيرة، ولدينا دائما حفلة غير عادية. بهذا الاحساس، أجد كثيراً من المتعة، رغم أنى

أعتقد أن شخصا ما آخر قد يمكنه أن يرتجل كثيرا فى مسرحى؛ لأن هذا سيساعد. إنه مثل إجراء تبادلى فى سباق.

*** إذن، فى رأيك أن المخرج يجب أن يرتجل ؟**

آرابال : يجب أن يرينى جانبا لا آدركه من عملى، رغم أنه فى كثير من الحالات قد يكون مخرجا رديئاً لأن كل ما شاهدته من إخراج كان مؤلماً. ولكن حين يكون الاخراج جيداً، يصبح ذا قيمة كبيرة.

*** ما هى العلاقة التى توجد بين : المخرج، والمؤلف، والممثل، والمشاهد؟ من يؤثر فى من ؟ وهل للممثلين أية إضافة ؟**

آرابال : لقد قلت دائما إن الاخراج، على الأقل الذى مارسته، هو إخراج للممثلين، فأنا أحب أن أنصت للممثلين إنصاتاً تاماً، وأجرى بعض الخيارات، لكن الغلبة تكون لهم؛ لأننى آرى عرضا آفضل من أى من المشاهدين، حين أكون على بعد عدة أقدام من الممثلين، وحين أستطيع أقفز على المسرح، وأقف قريباً منهم، أراقبهم وهم يحركون عيونهم.

*** لكنك أيضا ممثل ؟**

آرابال · لم آكن آبداً ممثلا، لقد ظهرت فقط عدة مرات فى مسرحيات ما. إنه واحد من كوابيسى، آن أمضى إلى خشبة

المسرح، وأن أقدم جزءاً من واحدة من مسرحياتى، التى لم أعد أذكرها.

*** فى مسرحية «مادونا الحمراء» ارتدى كل الممثلين زياً موحداً، مكتوبة اسماؤهم على ظهره لماذا الاسماء ؟**

ولماذا ارتديت جاكتاً مماثلاً فى ليلة الافتتاح ؟

آرابال : لقد كان الأمر دعابة، وكان الجاكت هدية قدمها الممثلون لى، لذلك فهو لا يدخل فى نطاق الملاحظات التى حددتها للإخراج، كان مبدئى للإخراج، وفى هذه المسرحية أيضا، وكما فى كل مسرحى، مبدأ لمسرح جديد، مسرح التعارض، مسرح توجد فيه مشكلات اقتصادية، ويعتمد الفرد فيه فقط على الموهبة والكلمات؛ لذلك لم يكن اهتمامى بممثل يدعى مانرو ولعب دور ثور. وقد لعبت اليزابيث رينر، إحدى ممثلات تلك المسرحية، دور أورورا رودريجز، ولكن وجد فى دورها منبهات ثابتة بأنهاريز، وليست رودريجز، بهذا الأسلوب يكون لدينا مسرح فى المسرح، ونكون مخلصين للحاضر وبعد أربع أو خمس سنوات من الآن سوف نرى مجموعات عديدة تفعل نفس الشيء، الذى فعلته للمرة الأولى فى تاريخ المسرح، ستؤديه مجموعات أخرى بأساليب أخرى، ربما ليس بنفس التأكيد، لكنه سيكون نموذجا

لما يجب أن يستخدم. إنه تفسير رينر لشخصية أورورا رودريجز، فهى لا تريد أن تجعلنا نصدق أنها أورورا رودريجز، كما يحدث فى المسرح العادى. وبسبب ذلك يمكنها أن تكون أكثر إثارة من المسرح الطليعى العادى.

*** أتعنى أنك لا تريد أن تتخاصم مع الواقعية ؟**

آرابال : إنها مسرحية واقعية، ترتكز على حقيقة واقعية. إنها أهم مسرحية فى قطع العلاقات والتخاصم مع مسرح الماضى؛ لذلك أرى أن المسرح الواقعى هو الذى يقدم الممثلون فيه مسرحاً اقتصادياً، يعول فيه فقط على الكلمات والخيال. إنه مسرح الحاضر.

*** لماذا تبيح لنفسك استخدام كثير من الأقنعة والأساطير؟**

آرابال : إننى استفيد من الحيوانات الخرافية، التى تعتبر مختلقة، وأبتكر أساطير أدبية، تتطابق مع الأسطورة، التى تعنى أن تقول أكذوبة، أى أسطورة على شكل أكذوبة، ما أريد أن أفعله فى المسرحية، هو أن أقدم حيوانات خرافية، كتلك التى ابتكرها الإنسان عبر العصور، مثل حورية الماء وأحادى القرن؛ لنراهم كجزء من الانسان، وهذا هو السبب، فى أنه من المهم جداً أن تعرف أن الحيوان ليس حيواناً خرافياً، لكنه أيضا

مخلوق بشرى. من أجل ذلك، فإن التمساح فى المسرحية، هو البنت التى تظهر على خشبة المسرح ونراها بوضوح تضع قناع تمساح.

*** ولكن، إذن، أليس هناك فرق بين المخلوقات البشرية والحيوانات ؟**

آرابال : يوجد الحيوان الخرافى فقط فى الخيال. وحتى أكون أكثر تحديداً، فانه الحيوان الذى يعيش فى خيال القاهرين، فكل القاهرين رأوا حيوانات خرافية · هرناندو كورتيز، كريستوفر كولومبس، حتى المستكشفون رأوه؛ لذلك، فإن هناك نصاً يشير إلى أنه فى إحدى رحلات كريستوفر كولومبس، رأى بعض البحارة البرتغاليين عروس البحر واصطادوها، وحين بدأت عروس البحر تغنى وتنوح بحزن شديد اضطر البحارة إلى أن يعيدوها إلى الماء. وهناك رواية أخرى تحكى عن قس من كيزكو رأى شجرة، تتحول أوراقها التى تسقط فى النهر إلى سمك، أو إلى طيور إذا حملتها الريح.

*** هل أنت قاهر للغة ؟**

آرابال : لا، أنا قرصان أكثر منى قاهر. ونحن الان، فعلا، فى اللحظة التى يرى فيها المجتمع، عبر عيون الماديين، أنه آيل

نحو النهاية، ولعل هذا هو السبب فى أن مسرحية «مادونا الحمراء» هامة جداً؛ لأنه مع نظام المادية الجدلية لدينا الامكانية، مرة أخرى، فى العودة إلى الحيوان الخرافى، على الرغم من أنه ليس له علاقة بالأساطير.

*** هل أنت متفائل؛ لأننا قادمون إلى نهاية عصر المادية؟ أو لسنا ذاهبين إلى شىء أفضل ؟**

آرابال . شىء مختلف : لكنى لا أعرف هل سيكون أفضل. وعلى أية حال، كانت جدتى على صواب؛ لأنها اعتادت أن تقول إننا فى وادى الدموع.

*** ماذا عن الموسيقى ؟ ما علاقتك بها ؟**

آرى أن فى الموسيقى امكانية ترجمة دون الحاجة إلى أدوات مادية حديثة، مثل القواميس والحاسبات الآلية؛ لأنها ترجمة أخرى تفوق الوصف.

*** هل كتبت أبدا أى موسيقى ؟**

آرابال : لا، لم آفعل. كما أن الموسيقى، لسوء الحظ، بين أيدى قلة قليلة من البشر؛ لأننا حين كنا أطفالا تعلمنا قليلا من الموسيقى، لذلك فإن قليلا من البشر لديهم اتصال بها.

*** أنت كاتب مسرحيات، ومخرج مسرحى، وصانع أفلام، روائى، وشاعر، ورسام، ومحب موسيقى .. كيف تعرف آرابال من بين كل هذه الأوصاف ؟**

آرابال : أنا لا أعرف، ربما أجد نفسى فى الرسم؛ لأننى أحب بناء لوحة كالمعادلة الرياضية. أحب الرسم فى شكله الخاص، كما أحب أن أرسم صوراً فى مسرحية.

*** أعتقد أن الإيقاع مهم جدا فى عملك ..**

آرابال : إنه أساسى. الإيقاع هو انتقال، جسر بين مشهدين يجب أن يتدفق بيسر، كما فى سيمفونية. وهذا هو ما حقق لى معظم العمل مع الممثلين فى مسرحية «مادونا الحمراء»؛ وإن كانوا غير معتادين عليه؛ لأنه كان لديهم تراث، مبدأ مسرحى تقليدى؛ لذلك أعتقد أن الإيقاع هو أهم شىء، لأنه أسلوب يضفر بين مشهدين، وقد حسن الأداء فى هذه المسرحية.

*** هل تشعر بالتواضع إزاء عملك ؟**

آرابال : نعم، أشعر بالتواضع لكل شىء فعلته أو أفعله، فالتواضع مثل شكل أنف أو حجم يدين، فهو أحد تلك الأشياء التى يولد بها الانسان. لقد ولدت كاتبا، وليس لدى ما أفعله إزاء ذلك.

*** هل أنت كاتب مسرحى، أكثر من كونك كاتبا روائيا ؟**

آرابال : نعم، أنا كذلك. ومع ذلك، فقد كسبت جائزة نادال في إسبانيا عن رواية، وليس عن مسرحية.

*** هل ترى المسرح كلعبة، أو كانعكاس للحياة ؟**

آرابال : أرى أنه كلاهما. وهذا هو السبب فى أن المسرح، حتى فى شكله البدائى فى الحاضر، لديه قوة كامنة لأن يكون أفضل مما كان سابقا. المسرح يشبه مرآة، كما أنه شذا العالم نفسه، والمجتمع كما هو.

*** هل تحب أن تعيش حياتك كلعبة ؟**

آرابال : نعم، لأننى لا أستطيع أن أعيشها بأى أسلوب آخر

*** ولم لا ؟**

آرابال : لأننى لم أتعلم فن المبارزة بالسيف، ولذلك لا أستطيع أن أكون قاهراً.

*** هل رغبت أن تكون قاهراً ؟**

آرابال : نعم كثيرا جدا؛ لأنها ستكون مغامرة عظيمة، فأن تقهر أمريكا كما فعل بونك دى ليون، يمكن أن يكون ذلك مغامرة رهيبة؛ لأن العالم الجديد مثل سيداد رودريجو : كلما زرته أكثر، عرفته أقل، لكنه أمر يدهشنى دائما. والآن، متكلما بواقعية،

أشعر أننى مثل قاهر على حصان خشبى ممسكاً ممسحة كسيف.

*** لذا لا يوجد أى تشابه مع دون كيشوت .**

آرابال : لا، ماعدا أننى، مثل سرفانتس، أتصالح مع الهزيمة. لقد اعتاد سرفانتس أن يتخيل أشياء انقضى عهدها؛ لذلك دافع عن رواية الفروسية فى الوقت الذى كان فيه الصفوة وأذكياء الإسبانيين يشجبونها .

*** هل تحب أن تفعل الشىء نفسه؟**

آرابال : نعم، أختلف مع بعض الأمور، ولدى مشاكل فى إسبانيا تبعاً لذلك. وللمثال، حين مات فرانكو، اعتقد الناس أننى سأشهر فاتورة الحساب، لأننى كنت الكاتب الإسبانى الوحيد الذى كتب «ضد فرانكو»، وواحداً من سته فقط سجنوا خلال عصر فرانكو (كان الخمسة الآخرون سياسيين) لكننى لم أشهر الفاتورة، لاننى متصالح مع الهزيمة.

*** هل آرابال هو الولد الفظيع المرعب، الذى نسمع عنه كثيرا؟**

آرابال : لا .. مرعب، لا أعرف، ولكن ولد فظيع بالقطع لا، فأنا الآن فى الرابعة والخمسين من عمرى، وذلك من اختراعات

بعض الصحفيين. ولكن كما يقول المثل الفرنسى : يحصل الأغنياء فقط على قروض .

*** ما رأيك في الصحافة ؟**

آرابال : على الرغم من أننى لست صحفياً، إلا أننى أكتب للجرائد بانتظام، فأنا مشارك ثابت فى جريدة «ال بايس»، كما أكتب أيضا بانتظام فى مجلة «لا اكسبريس»، وأتناول فقط الموضوعات التى أعرفها جيداً.

*** وللمثال، تكتب عن الشطرنج ؟**

آرابال : بكل تواضع أقول، إننى لا أظن أنه يوجد فى فرنسا كثير من الأفراد يعرفون أكثر مما أعرف عن الشطرنج. فى جريدة «ال بايس» أكتب عن سرفانتس ورواية الفروسية، سيداد رودريجز، ونيويورك. تلك هى الموضوعات التى اهتممت بها طوال حياتى، لذلك لا أظن أن هناك من يستطيع، أن يتناولهما، على الأقل، كما أفعل.

*** هل نقلت تلك الموضوعات إلى المسرح ؟**

آرابال : لا، لم أنقل أبدا سرفانتس إلى مسرحى، رغم أنه موضوعى المحبب، وقد كتبت عنه لجريدة «ال بايس»، وللمثال، كتبت عن رواية مزيفة لبورخيس عن سرفانتس، كانت تسمى

«المرآة والاتصال» لكن كتاباتى عن سرفانتس ليست فقط مجرد حكاياتى. وقد جاء إلى بعض الأفراد، وقالوا «الخرافات، تلك المادة التى تحدثت فيها حول سرفانتس فى المدرسة. كم كانت خيالية !» لكن تلك الأشياء التى قلتها حول كاردينال آكوافيفا وغيرها، كانت حقيقية. والحادث الذى أمر فيه الملك بأن تقطع يد سرفانتس، هو حقيقى، وهناك شواهد تاريخية تؤيد ذلك.

*** هل كتبت بعضا من تلك الشواهد ؟**

آرابال : لا لكنه معروف أنه يوجد مستند حول الحكم على سرفانتس. والأمر أن كتاب السير يخافون من سرفانتس، ويريدون جميعا أن يظهروه كجندى مرعب، وقد ابتكروا أسوأ صورة ممكنة له، عن المحارب السابق. ليس هناك أسوأ من ذلك، يمكن أن يكونه المرء. لكن قراءة مدققة لسير الحياة ستكشف أن كتاب السيرة لم يصدقوا ذلك فعلا، لكنهم ظنوا أن إسبانيا ستلومهم إذا قالوا شيئاً آخر؛ لذلك صوروه كروائى عظيم، مقاتل عظيم، مواطن اصيل، له أسرة مدهشة. منذ عهد قريب، تناولت الغداء مع بعض أساتذة اللغة الإسبانية، الذين اعتقدوا جميعاً أن سرفانتس قد درس فى جامعة سلامانكا، ذلك الزعم الذى تكرر دائما رغم أنه باطل. أما الحقيقة، فقد أعيق

سرفانتس فى مدرسة سيئة جدا فى «لوبيز دى هويوز»، ففى حين كان فى التاسعة عشرة من عمره، كان رفقاء فصله فى الرابعة عشرة.

*** لماذا أنت مسكون هكذا بسرفانتس ؟ كنت أتصور أنك رغبت أن تكونا صديقين ؟**

آرابال : هذا هو موضوع روايتى الأخيرة «ابنة كينج كونج» الشخصية الرئيسية فيها، مثل كل النساء فى عملى، شديدة الذكاء. كما كانت شخصية جذابة بسبب ذكائها رغم أنها لم تكن ذات حس أخلاقى، فقد كانت تعيش بعض المغامرات المدهشة فى هذا العالم وتحب السفر. وذات يوم، طاردتها الشرطة، فرمت بنفسها من أعلى منصة وثب، وسبحت تحت الماء لمدة أربعة قرون، وحين طفت إلى السطح، كان سرفانتس هناك وتحدثت إليه.

*** لماذا اخترت امرأة كشخصية روائية ؟**

آرابال · إننى أتماثل مع المرأة، وهذا غريب؛ لأننى لم أكن أبداً شاذاً. أنا رجل، امرأة، إسبانى، إنجليزى، أحب صراع الثيران وأكرهها فى ذات الوقت. أنا كل تلك الأشياء، وأتماثل معها، ولا أريد أن أكون مجرد عين فى بيت للحمام.

*** لا أستطيع أن أمد يد العون، ولكن لاحظ أننا مطوقان بلوحات لأعضاء وثنائيات جنسية لك. لماذا ؟**

آرابال : الشكل البشرى هو أحد مصادر إلهامى، وأحد مظاهر شخصيتى.

*** وهكذا، فإن هناك جانباً أنثويا فى شخصيتك ؟**

آرابال : نعم؛ لأن معظم من قابلتهم فى حياتى إثارة للاهتمام كانوا من النساء؛ زوجتى للمثال، ناتالى ساروت، مارجريت يورسنار، وأنت. كلكن نساء ذات شأن، غير عاديات. كما أحب أن أكون مطوقا بلوحات لصورى الشخصية؛ لأننى أحتفل بجنون العظمة .

*** لماذا ذلك ؟**

آرابال : لأننى أعرض شيئاً يتعذر بلوغه. كما أحب التضاد الذى تقدمه تلك اللوحات. لكنك لا تصدقين حقيقة أننى مصاب بجنون العظمة. هل تصدقين ذلك؟ طبعا، كنت فقط أمزح؛ لذا لا يجب أن يؤخذ جنون العظمة بشكل جدى. لكن لو كنت بول نيومان وشيئا جنسيا، إذن لكان أمراً مختلفاً، ولكن طالما كان الشخص الكامن وراء تلك اللوحات ليس مجنونا بالعظمة، فإن الأمر كله يصبح مثيراً للسخرية.

*** من وراء تلك اللوحات ؟**

آرابال : هو من يقف أمامك.

*** من هو ؟**

آرابال : ليس وحشا. حسنا، لأنه لم يكن حتى مجرد وحش. لقد رسمت تلك اللوحات فى الستينيات فى فرنسا، حين كنت عضواً فى نادى السيرياليين، حيث اعتاد الناس أن يجتمعوا فى ذلك الوقت تقريبا. كل يوم، للاحتفال بالمناسبات، أما فى الوقت الحاضر. فلا يجتمع الأفراد فى فرنسا. وتلك اللوحات هى نتاج المحاورات، التى اعتدنا الخوض فيها.

*** من هو آرابال ؟**

آرابال : وحدة من القضاء والقدر، وسط العالم المحيط بنا.

***

---

* تعرف قراء العربية على عالم فرناندو ارابال من خلال أعماله المترجمة فى ألبلاد العربية، ومنها ما صدر ضمن سلسلة «من المسرح العالمى» بالكويت . «دراما اللا معقول» العدد ٩ مع آخرين، «ثلاث مسرحيات طليعية : قرافة السيارات، فاندو وليز، الشجرة المقدسة» العدد ٣٤، و «الحبل المتهدل» العدد ٢٠٦

(٤)

خوان مارسيه

«الاندفاع سيىء فى أى شىء.. قاتل فى الأدب!»

ولد خوان مارسيه عام ١٩٣٣ في برشلونة وفي عام ١٩٤٦، حين كان في الثالثة عشرة من عمره، عمل في محل صائغ جواهر وحلي، حيث مكث حتى عام ١٩٥٩ وقد بدأ كتابة قصص قصيرة، في العام نفسه، نشرها في «أنشولا»، وحصل على جائزة سيسامو للقصة القصيرة، ويعرف خوان مارسيه أيضا بأنه صحفي يكتب لمجلة «بورفافور» وجريدة «ال بايس». نشرت روايته الأولى «ابق مع لعبة وحيدة» عام ١٩٦٠ ثم ظهرت بعدها بسنتين روايته الثانية «هذا الجانب من القمر». أما روايته الثالثة «ما بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا»، فقد فازت بجائزة قائمة الكتب القصيرة (بابليوتكابريف). ونشر عام ١٩٧٠ رواية «القصة الحزينة لابن العم مونتس». وفاز عام ١٩٧٣، بجائزة المكسيك الدولية للرواية الأولى. ثم كانت رواية «الطريح» عام ١٩٧٩. وفي عام ١٩٨١، فازت رواية «فتاة ذهبية» (١٩٧٨) بجائزة بلانتا. وتحولت أربع من رواياته إلى أفلام سينمائية.

نفثت أعمال خوان مارسيه دماء جديدة في روايات زمنه. يعتمد حسه الواقعي على أسلوب حركة الناس وحديثهم، خاصة أولئك الذين يعيشون في أطراف المجتمع. ورغم أنه يعني بالأسلوب، إلا أن اهتمامه الرئيسي ينصب على حكي القصة، وعلى وصف العالم الذي تتحرك فيه شخصياته، التي ينتمي أغلبها إلى ذكريات طفولته وشبابه. وتعتبر رواياته ومقالاته هجوماً متواصلاً ضد الدكتاتورية ونضالاً من أجل الحرية. وقد اعتبر الناقد رافاييل كونت أن رواية «الطريح» تعد واحدة من أفضل الروايات الأسبانية في السبعينات.

من أعماله الأخرى : «سيدات وسادة» (١٩٧٥)، «أسرار لص» (١٩٧٧)، «سأعود يوماً» (١٩٨٢)، «الملازم أول برافو» (١٩٨٧)، «سحر شنغهاي» (١٩٩٤).

قابلت خوان مارسيه في بيته، الذي يطل على مدينة برشلونة، حيث تفتح حجرة الجلوس الواسعة اللامعة على شرفة عريضة بها العديد من أزهار متفتحة. وهو رجل وسيم، بوجه شاب، ونظرة قوية، متوج بشعر رمادي غزير مجعد. كان مارسيه مسترخيا، بينما كلبته بوريس برأسها الجميل، مرتاحة على كرسي له ذراعان، وهي تتابع كل حركة أقوم بها. وقد نهض

الروائى عدة مرات خلال الحوار؛ ليرد على التليفون، رافضا فى كل مرة أن يستطرد، موضحا أنه ليس لديه وقت لذلك. وبمضى الوقت قررت بوريس أن تثق بى، فتركت مرقدها لتريح رأسها إلى جسمى. وبينما كنا على وشك أن ننهى حوارنا، دخلت زوجة مارسيه، فانتقلنا إلى الشرفة.

* * *

*** ألاحظ أن كلبتك بوريس تريد أن تشارك فى الحوار، وإن كنت لا أستطيع أن أساعدها. لماذا أطلقت عليها هذا الاسم ؟**

خوان مارسيه : أرادت ابنتى أن تسميها فودكا، لكننى فكرت انه اسم مبالغ فيه قليلا؛ لذا استقر رأينا على بوريس.

***إذن، هى روسية ؟**

خوان مارسيه : نعم، ولديها كلب عاشق يدعى ناتاشا. وهى رفيق عظيم لى حين أعمل، حين تنام فى مقعدها، وهى تتابعنى.

*** لقد بدأت عملك فى محل صائغ جواهر وحلى ..**

خوان مارسيه : لقد بدأت العمل فى الثالثة عشرة من عمرى فى محل صائغ مجوهرات وحلى. كنا نصنع جواهر، ميداليات، سوارات، حلقان، سوارات رقبة، ونصمم الجواهر ونصقلها

بأسلوب صناعي دقيق جدا، وكان العمل يستغرق وقتا طويلا، وكنا نعمل على الذهب، الفضة، والبلاتين.

*** أنا متأكدة أن الصبر والدقة، اللتين تعلمتهما في محل صائغ الجواهر والحلي، قد خدمتاك جيداً ككاتب.. متى شعرت لأول مرة بالحاجة إلى أن تكتب ؟**

خوان مارسيه : مارست الكتابة من باب الفضول، كي أرى إذا كان يمكنني أن أؤديها، كما أفعل مع أي نشاط آخر في سن الشباب. كنت قد أحببت أن أقرأ دائما روايات المغامرات، من سالجاري إلى ستيفنسون، لذلك تحركت بين قطبين : روايات رخيصة، وأدب يتحدث بجدية، مثل بعض كتب ديكنز الممتازة، لكن قراءاتي كانت كيفما اتفق؛ لأنه لم يكن هناك من يرشدني؛ لذا اعتقدت أنني أيضا يمكن أن أكون قادراً على كتابة قصة. وعلى أية حال، يمكن أن أقول إنني بدأت الكتابة منطلقا من الفضول، وليس من حاجة خطيرة. حين بدأت الكتابة، قلدت ما كنت أقرأه، وليس تلك الحياة، التي كانت تجري حولي.

*** هل حدث ذلك، حين أيقنت أن الكتابة هي ما تريد أن تفعل؟**

خوان مارسيه : لقد كتبت عدة قصص، لكنني لم أفعل بها

شيئا، وقد فقدت. ثم لم أكتب لوقت طويل، حتى أديت خدمتى العسكرية، حيث بدأت أدون باختصار انطباعاتى الشخصية، تلك التى أصبحت روايتى الأولى.

*** هل مازلت تدون ملاحظات قبل أن تكتب ؟**

خوان مارسيه : لقد اعتدت على ذلك، لكننى لم أعد أضيف جديداً، ولا أدرى لماذا. والمدهش، أننى أصبحت أعتمد على ذاكرتى فى أى حادثة؛ لأن خبرتى من كتابة الملاحظات تقول إنها بلا فائدة تقريبا، فإذا كانت الحادثة صورة قوية بما فيه الكفاية فإنها ستبقى، وإذا لم تكن كذلك فإنها لن تطير. فالأمر، إذن، لا يرتبط بكم الملاحظات التى دونتها.

*** ماذا يعنى كتاب بالنسبة لك ؟**

خوان مارسيه : إنه دائما أمر مثير للاهتمام، أن تكتشف ما يحتويه كتاب، ماذا يناقش ويقترح، وأى قيمة ممتعة له، فهذا هام جداً. الكتب التى لا أحبها هى الروايات العقلانية وروايات الأفكار؛ لذلك أضع ديكنز دائما قبل جويس. وأنا أرى أن لرواية «يوليسس» قيمة شعرية معتبرة، لكنها ليست كتابا عظيما. وعلى الجانب الآخر، فإن روايتى «توقعات عظيمة» لديكنز، و«الأحمر والأسود» لساندال، هما روايتان عظيمتان.

*** إذا أمكنك أن تتحدث إلي بعض كتاب الماضى العظماء، فمن تتمنى أن يكونوا ؟**

خوان مارسيه : قد أحب أن أتحدث إلى كثير منهم، لكنى آختار آن أحدث أولا ستاندال، يليه فلوبيرت كما أرغب أن أتحدث مع ستيفنسون وكونراد كذلك.

*** ماذا ستقول لهم ؟**

خوان مارسيه : لا أدرى، ربما نتحدث حول الأدب، ولكن قد أحب آن آتكلم مع كونراد عن البحر والسفر، وقد أريد من فلوبيرت أن يحدثنى عن حياته الخاصة وكيف يشيد كتبه وهو يعمل عليها بنفس دأب نملة دقيقة معتزلة. وقد أسأل ستاندال عن الأحداث التاريخية التى عاش خلالها، وقد آمل أن يناقش معى رواية «الأحمر والأسود» و «ديربارما»، اللتين مازالتا تسحرانى حتى الآن.

*** إننى مندهشة؛ لأنك لم تذكر بيو باروغا ؟!**

خوان مارسيه : كم أحببت آن أعرفه أيضا، فقد قرأت أعماله منذ كنت طفلا. وبالمناسبة لقد سبق آن قلت إن تأثيره يجب أن يكون ظاهراً فى عملى. لكن هذه هى نظرتى الشخصية للأمر،

رغم أنه قد يكون حسنا، أن ذلك التـأثير غير ملاحظ للآخرين؛ لأن مثل تلك التأثيرات تكون غامضة.

*** كيف أعددت كتبك للنشر ؟**

خوان مارسيه : ابتكار كتاب هى عملية غامضة جدا، وهى – بالنسبة لى – تبدأ دائما بصور تقريبا، وليس بأفكار. لدى ذاكرة بصرية، ولذلك فإن كل ذكرياتى الشخصية هى صور. لدى صور للطفولة الناس الذين عرفتهم، للأحداث، وهكذا، حتى أننى أبتكر صوراً للقصص التى يحكونها لى. لذلك، فإننى أبدأ بصورة، بشكل عام، ثم تبزغ واحدة أخرى، وأكتشف إمكانات معينة فى التقابل بينهما، وهكذا قد أضع شيئا بجانب شىء آخر، ذكرى طفولة مع قصة حكاها لى شخص ما، وهاتان الصورتان تعززان بثالثة، ثم تأتى كوكبة صور إلى الوجود. وليس مهماً مدى صغرها، لأنها تبدأ فى تركيب القصة، ومتى توفرت لديك قصة محتملة، أصبح لديك بدايات رواية. ويمكننى أن أضرب مثالاً محدداً، حين كنت أتفحص عدداً من ذكريات شخصية، كنت أنشرها كل أحد فى جريدة «ال بايس»، التى قد يصلح بعض منها كى يخصص كمادة لرواية. كانت الحبكة تتعلق برجل مجنون عرفته طفلا، اعتاد أن يتجول متنكراً كشخص خفى،

رأسه فى ضمادات نظارة سوداء، وبيچاما عليها بالطو، وكان يتجول فى الجوار، قائلا إنه الرجل الخفى، فابتكرت قصة حيث يمكن أن يصاحب الرجل ولدا، ويتجولا معا فى الجوار، وعلقت على أشياء. قد يكون ذلك الولد هو أنا ! وهكذا ترين كيف أنه تدريجيا وببطء قد تتخذ الرواية شكلاً.

*** هل تمضى عبر كل هذه العملية قبل أن تجلس لتكتب ؟**

خوان مارسيه : نعم، عادة أفعل ذلك. حين أبدأ الكتابة، يكون لدى عادة مخطط للرواية فى رأسى. وقد يحدث أثناء كتابة الرواية، أن تدفن أفكار أولية تحت أفكار أخرى تبدو أكثر أهمية.

*** هل يكون العمل مكتملاً تماماً فى رأسك، أم أنه يتطور أثناء العمل ؟**

خوان مارسيه : لم يكن لدى أبداً كل العمل مكتملاً فى رأسى، وأحيانا لا يكون خط القصة أو الشخصيات مكتملة فى المخطط، لكنها تتبلور أثناء الكتابة، وفى مرات عديدة كنت أتقدم، دون أن أدرى إلى أين أنا ذاهب، لذلك قد تتحول شخصية أعتبرها ثانوية إلى شخصية رئيسية أثناء العمل. ويتم كل ذلك بشكل مفاجىء. وقد يحدث العكس، حين تكون هناك فى البداية شخصية رئيسية، لكنها تتلاشى تماما، أثناء عملية الكتابة،

وخلال ذلك الوقت الذى يكتمل فيه الكتاب.

*** هل تتحكم الشخصيات أم المؤلف فى العمل ؟**

خوان مارسيه : قد يفترض الكاتب أنه يسيطر على الموقف، لكننى أعتقد حقيقة أن مادة الرواية هى التى تتولى المسئولية، لذلك أؤمن أن المؤلف يجب أن يدع تدفق الكتاب يحمله.

*** ماهو الأكثر أهمية الشخصيات أم اللغة ؟**

خوان مارسيه : اللغة هى الشىء الجوهرى فى الكتابة، بدونها لن تكون هناك رواية .

*** كيف تستخدم اللغة ؟**

خوان مارسيه : إن هذا يعتمد على المادة التى أعمل عليها، وكيف تتحدث الشخصيات، بحيث أمنحها موقعها الاجتماعى وقدراتها الفاعلة، وذلك بغض النظر، عما إذا ما كنت أستخدم لغة عامية أو معادلاً أدبياً لها؛ لأن مشاكل الرواية تبدأ وتنتهى مع اللغة.

*** هل تتحدث إلى شخصياتك ؟**

خوان مارسيه : أحاول أن أراهم كبشر حقيقيين، وأن أتحدث معهم فعلا فى رأسى.

*** ما هى علاقتك بهم ؟**

خوان مارسيه : قد تكون بعض الشخصيات على علاقة حميمة بحياتى الشخصية وما فيها من أحداث، بينما تكون آخرى مبتكرة، نتاج خيال، تلك التى تكون غير حقيقية تماماً. وقد تحدث العملية بشكل عكسى؛ لأن الشخصيات التى تكون قد آخذت من أحداث فعلية، والتى نعتبرها قوية بشكل حاسم، قد تنتهى إلى مجرد ملاحظات. وعلى الجانب الآخر، نجد أن بعض الشخصيات التى قد تولد من خيال صرف، دون عون من الواقع، قد تصبح جديرة بالتصديق. وكل شىء يعتمد على العمل، حيث يوجد هناك كل شىء

*** هل تفضل شخصية معينة ؟**

خوان مارسيه : نعم، مانولو، الشخصية الرئيسية فى رواية «مابعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا» حتى النقاد بدوا أنهم آحبوه. ربما كان هو الرجل الذى تمنيت أن أكونه. إنه تجسيد حلم بالنسبة لى، ذلك الشاب الوسيم المفلس القادم من آنداليسيا إلى برشلونة، ولديه علاقة رومانسية مع الثراء، جذاب لفتاة كاتلينية شقراء، زرقاء العينين، بسياراتها المكشوفة، وما إلى ذلك. يحدث ذلك ذات صيف وحيد. وأنا أعرف عديداً من

شبـاب من أمـثـال مـانولو، لديهم خـفـة الدم ونظرات حلوة كى يتقدموا. لذلك أعتقد أنه شخصيتى المفضلة .

*** إذن، فأنت تجد شخصياتك بين البشر الذين تعرفهم ؟**

خوان مـارسـيه : أجدهـم فى الشـارع وفى الحيـاة، وإلا فـإن الأمور لن تستقيم.

*** هل تمزج الواقع بالخيال فى عملك ؟**

خوان مـارسيه : أنا لست ضليعاً أبدا مع مثل هذا النوع من التصنيف. قد يعرف النقاد بمقدرة أكبر عن هذه الأشياء، لكننى لا أعرف كثيرا عن الواقعية، أو الواقعية السحرية، أو الواقعية المبتذلة. وأنا أجد دائما هذه النوعية من المطبوعات مملة، بشكل لا يحـتـمل؛ فـأنا لا أعـرف (ولا أريد أن أعـرف) عن نظريات الرواية. ورغم كل ذلك، سأقول لك إننى أنتمى إلى تراث واقعى، معبر جداً بشكل عام.

*** كيف تحقق الواقعية فى عملك ؟**

خوان مارسيه : بـأن أحكى قصة جيدة. إذا أمكنك أن تفعل ذلك سيصدقون أى شىء تقوله، بغض النظر عما إذا كان حول أفيال تطير. وإلا فإنهم لن يصدقوك، حتى لو وصفت أصغر مشهد، مثل تناول مشروب؛ لأن الواقعية تقاس بقدرة المؤلف على

أن يجعلك تصدقين. قد يتحدث كاتب متوسط حول أحداث حقيقية، وقد لا يجعلك تصدقين وقوعها، حتى فى أكثر حالات حدوثها اليومى المألوف، ويرجع هذا إلى افتقاره لموهبة الحكى؛ لذلك فإن الأمر يعتمد على موهبة الحكى التى تجعل القارئ يصدق ما يكتبه المؤلف.

*** ماذا تعنى الكتابة بالنسبة لك ؟**

خوان مارسيه : هى أسلوب للهروب من الواقع، تحويره أو تطويره، التأثير فيه، دحضه، وأن تعلم نفسك شيئاً.

*** أهى أسلوب لإعادة كتابة التاريخ ؟**

خوان مارسيه : لا، هى أسلوب لتحوير الواقع تبعاً لحساسيتى الشخصية المفرطة وعصابى، لدرجة أن أحلامى قد تصبح جزءاً من الرواية.

*** كيف تشعر حين تكتب كتابا ؟**

خوان مارسيه : بتعب شديد وانسحاق، لذلك تصبح القراءة مبعث سرور بالنسبة لى، عن أن أكتب .

*** هل تشعر كما لو كنت قارئا لعملك حين تكتب؟**

خوان مارسيه : أحب أن أحافظ على وجود قارئ مثالى فى ذهنى، وهو قد يكون أى فرد، وليس شخصى، طبعا. لذا أحاول

أن أتخيل قارئا مثاليا، لحوحاً جدا، غير صبور، يمكن أن يخبرنى فوراً حين يصيبه الضجر. وهذا مقترب معيارى، جميل، عملى، أصيل، ويقودك إلى أن لا تقضى وقتك مفكراً فى أنك قارئ عملك.

*** متى تكتب عادة ؟**

خوان مارسيه : الوقت المفضل لدى فى الصباح، ولكن هناك أيضا أوقات لا أستطيع أن أكتب فيها، وذلك حين لا أكون .. لا أريد أن أقول ملهماً؛ لأننى لا أؤمن بالإلهام. يمكن أن أقول إن هناك لحظات، لا أكون فيها فى أحسن حالة ذهنية، وأخرى أكون فيها كذلك. وحين لا أكون، فعلاً فى حالة إبداع، ربما أعمل على إعداد بعض كتب لى، أو أخرى للتليفزيون الآن، للمثال، نحيت جانبا رواية نصف مكتوبة، كى أعد رواية «سأعود يوما» للتليفزيون؛ لتعرض فى مسلسل من ست حلقات.

*** بم تشعر حول إعداد رواياتك للتليفزيون ؟**

خوان مارسيه : أنا غير راض بشكل عام؛ لأن الاعدادات ذات طبيعة مناظرة. بطبيعة الحال، حين تتنازل عن حقوقك فى رواياتك ولا تتدخل شخصيا فى صناعة السيناريوهات، يمكنك أن تتوقع حدوث أشياء مرعبة. ولكنى لا أعنى مع ذلك أن هناك

ضـمـانا للنجـاح إذا مـا تدخل المؤلف، بمعنى أننى حـتى إذا شاركت فى صناعة الأفلام السينمائية، فقد يكون الناتج رديئا أو ربما أسـوأ لقد كـانت إعدادات رواياتى كلها رديئـة، ليس فـقط لأنها كانت غير أمينة لكتبي، وهو ماله الاعتبار الثانى بالنسبة لى، لأننى لا أؤمن أنك يجب أن تكون مخلصاً تماماً للكتاب لتنتج إعداداً جيداً له، بل إننى فى الحقيقة، أحياناً أعتقد أن العكس هو الصحيح، أى أنه كى تكون مـخلصاً للكتاب، يجب أن تخونه وتغير فيه بطريقة ما. كانت تلك الأفلام التى صنعت معذبة لى بشكل، ومؤلم كان الأول منها عن رواية «بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا»، ثم تم تنفيذ فيلم جديد عن رواية «الطريح» ورغم أنى لست الكاتب الوحيـد، الذى مـر بهـذه التـجـربة، فـإن مـعظم الإعدادات السينمائية عن روايات شاهدتها كانت رديئة، لم يفلت منها سوى استثناءات قليلة، مثل تلك الأفـلام التى أخـرجت بواسطة رجال مثل بونويل وفيسكونتى.

*** عودة ثانية إلى الكتابة الفعلية لكتاب، ماهى مشاعرك عند الانتهاء من كتاب ؟**

خوان مارسيه : راحة عظيمة وشكوك كثيرة حول ما إذا كان الكتاب قد كتب جيداً، لأننى متشائم تماماً بالسليقة، فأنا لا

أرضى أبداً بالنتيجة الأخيرة، خاصة حين أقارنها بالفكرة الأولية. يؤول الكتاب دائما إلى كونه مجرد ظل لما فكرت فيما يمكن أن يكونه.

*** هل تحب مراجعة عملك ؟**

خوان مارسيه : نعم، أراجع ولا أندفع. لقد نشرت فقط ثمان روايات؛ لأن الاندفاع سيىء فى أى وقت، لكنه قاتل فى الأدب.

*** هل تكتب مسودات كثيرة ؟**

خوان مارسيه : أكتب بيدى أولاً عدة مسودات قبل أن أنسخهم. ثم أواظب على المراجعة بانتظام. وهناك لحظات، قد أعيد فيها كتابة فصول معينة عشرات المرات. فأنا أراجع كثيرا؛ لأن مسوداتى الأولى ليست جيدة جدا، ولا تتناسب مع المنتج الأخير على الأقل. وما بين فترة وأخرى، أشعر أن الكتاب قد تضمن ما يكفى مما أريد، وأروض نفسى على تقبل ذلك، ورغم هذا لا أرضى أبداً.

*** هل تعيد قراءة أعمالك ؟**

خوان مارسيه : لا، وإنما قد ألقى مجرد نظرة خاطفة عليها أحيانا؛ لأرى إذا كان ما انتويته موجوداًهناك فعلا. لكنى لا أعيد قراءتها فى كلياتها .

*** هل تقرأ ترجمة رواياتك، إذا كانت فى لغة تعرفها ؟**

خوان مارسيه : لقد عشت فى باريس عدة سنوات، لذلك أجيد اللغة الفرنسية، ورغم ذلك أستطيع فقط أن أقرأ لا أن أكتب بها . قد أقرأ فى مناسبات معينة بعض الفصول بالفرنسية؛ لأرى كيف كانت الترجمة، لكن هذه الترجمات الفرنسية فقط، هى التى أنظر إليها لأن لغتى الانجليزية فقيرة جداً، ولا أعرف شيئا من الألمانية وقد أخبرنى بعض الأشخاص أن التراجم الألمانية لكتبى سيئة جدا، لكن ليس هناك ما أستطيع أن أفعله حيال ذلك.

*** حين تقرأ ترجمة فرنسية، ألا تزال تشعر بأن هذا العمل يخصك، أم يخص شخصاً آخر ؟**

خوان مارسيه : يخص شخصا آخر، وقد يحدث هذا، بعد مرور بعض الوقت، مع أعمالى التى باللغة الإسبانية.

*** بخلاف الكتابة، ماذا فعلت أيضا حين كنت فى باريس ؟**

خوان مارسيه . أديت عدة أشياء، فقد رشحنى بعض الأصدقاء كمدرس إسبانى لابنة عازف البيانو المشهور روبرت كازادسس وللشاعر بييرإمانويل، الذى مات منذ عدة سنوات. أراد بييرإمانويل أن يساعدنى، بعد أن أصبح يتكلم الإسبانية

جيدا، وذلك بعد أن أنفقت آخر فرانكاتى، حين حصل لى على وظيفة مساعد معمل فى قسم الكيمياء العضوية للنسيج الخلوى فى معهد باستير، وكان يرأسه جاك مونود، الذي أصبح بعد ذلك مديراً للمعهد وحصل على جائزة نوبل. حصلت بعد ذلك على وظيفة محاضر، التى كانت تستهلك وقتا أقل، كما ترجمت مخطوطات أفلام لإنتاج فرنسى إسبانى مشترك، وبالمال الذى كسبته أمكننى أن أشترى كتبا، وأن أذهب إلى المسرح والسينما، وبدأت أكتب رواية.

*** حصلت مع آخرين على جائزة أفضل قائمة كتب، وعلى جائزة لقصصك القصيرة. كيف كان شعورك عند حصولك على هاتين الجائزتين ؟**

خوان مارسيه : لقد حصلت أيضا على جائزة بلانتا، وجائزة الرواية المكسيكية الدولية. لكن ليس للجوائز شىء تفعله مع الأدب. قد تفعل الجوائز الأدبية الكثير مع الدعاية، التوزيع، المبيعات، التى تعتبر عناصر هامة؛ لأن الكتب تستحق أن يروج لها مثلما يروج للصابون ومزيلات العرق. ولكن إذا كان الكتاب جيداً سيجد طريقه إلى القاريء، سواء فاز بجائزة أو لم يفز، وإذا كان رديئا، فسيختفى .

*** هل تفضل أن تكتب قصصا قصيرة أم روايات ؟**

خوان مارسيه : ليس هناك تفضيل؛ لأن الأمر يعتمد على المادة وإلى أى مدى تحفزنى وأنا أحب كثيراً كتابة القصص القصيرة، وإن كنت لم أكتب كثيراً منها؛ لأننى أعتبر أن القصة القصيرة كلية جنسا صعبا.

*** أكثر صعوبة من الرواية ؟**

خوان مارسيه : لن أمضى إلى ذلك المدى، لكنه صعب جدا بالنسبة لى، على الأقل.

*** هل تحب إحدى رواياتك أكثر من الأخريات ؟**

خوان مارسيه : أنا مغرم جدا بروايتى الأولى «ابق مع لعبة وحيدة»؛ لسبب شخصى جدا، رغم أنها ليست أفضلهم. إنها عمل خاص بسيرتى الذاتية، يعيد الزمن إلى حياتى، الذى كان خاصاً جداً بالنسبة لى. وتحتل هذه الرواية مكانا فى بيت بعض الأصدقاء، الذين قضيت معهم عدة ساعات. فأنا أحب تلك الرواية لعدة أسباب شخصية، ليس لها شأن مع القارئ. وهذا هو السبب فى قولى إن أسبابى شخصية وليست موضوعية .

*** تجرى أحداث روايتى «الطريح» و «جولة فى جينارلو» فى سنوت ما بعد الحرب، حين كنت طفلاً. ماذا تعنى طفولتك**

بالنسبة لك ؟

خوان مارسيه : هي الأساس بالنسبة لي، فأنا واحد من هؤلاء الكتاب الذين يؤمنون أن الطفولة هي جنة ومأوى نفوسنا الحقيقية. فيما بعد، نكون تماماً مثل ميت حى أبقى الطفولة حية، دائما أؤمن بذلك.

*** لذلك فإن الحفاظ على الطفل فيك يعتبر شيئا أساسياً للكتابة..**

خوان مارسيه : بالنسبة لي، هذه هي الحقيقة، على الرغم من أنها قد لا تكون كذلك للآخرين.

*** كتبت روايتك الثانية «هذا الجانب من القمر» في باريس ..**

خوان مارسيه : نعم، ودائما أعتذر عن فعل ذلك؛ لأنني كتبتها بسرعة؛ لأنني كنت محتاجاً إلى النقود بشدة

*** هل يمكن أن تحدثنا عن روايتك الثالثة «مابعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا» ؟**

خوان مارسيه : عندما تخيلت هذا العمل أولاً، كنت في باريس أعمل مترجما لمخطوطات الأفلام، ومن واحد من مشاهد أحد تلك الأفلام (مع الممثل الفرنسي لويس جوردان) الذي بدأ في باريس ثم انتقل إلى برشلونة، لكنى مضيت قدماً، مفكراً أنه

يمكن أن يقضى الصيف هناك، وحين زرت المناطق المجاورة، حيث كانت أحداث «ما بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا» يفترض أن تقع هناك، تأكدت أننى سأمكث فى برشلونة حتى أكتب الرواية. وهذا ما فعلت، ثم بقيت هنا منذ ذلك الحين.

*** ما هو الشكل الهندسى الذى تمنحه للعمل ؟**

خوان مارسيه : لم أفكر فى ذلك أبداً، فقد سبق أن وصفت هذه المدينة كثيرا، حتى يمكن أن يصبح ذلك خريطة تتكون من شوارع وأماكن، وإن كان كثير منها لم يعد له وجود، لكننى أبقيتها حية فى خيالى. لقد كتبت ذات مرة رواية قصيرة وصفت فيها منطقة الجوار، حيث عشت طفلاً منذ أربعين عاماً. وأخيرا، حتى أجيب عن سؤالك، ربما يكون شكل كتبى هو تلك الخريطة لبرشلونة، كما اعتادت أن تكون فى طفولتى

*** وهكذا فإن الماضى مهم جدا بالنسبة إليك ؟**

خوان مارسيه : بهذا الإحساس، نعم لكن الماضى ليس مهماً فى روايات أخرى، تلك التى هى أقرب إلى الحاضر. وللمثال فإن الرواية التى أكتبها حاليا، تأخذ مكانها فى الحاضر، على الرغم من وجود إشارات إلى الماضى.

*** كيف تصل إلى عناوين كتبك ؟**

خوان مارسيه : إنها تأتينى جميعا فجأة. كم بدأت كثير من كتبى، دون وجود عنوان معين فى ذهنى، ويبدو أن العناوين تنبثق حالما أصل إلى الصفحات الأخيرة. أحيانا أناضل كى أتوصل إلى إحداها، وفى مناسبة معينة، أمدنى آخرون بالعنوان. وللمثال، حين اقترح كارلوس بارال «هذا الجانب من القمر»، كنت قد فكرت فى «الجانب الآخر للقمر»، لكنه رأى أن «هذا الجانب من القمر» هو عنوان أجمل للكتاب، ووافقته على رأيه. أما بالنسبة لرواية «ما بعد الظهيرة الأخيرة مع تيريزا»، فقد كان لدى العنوان قبل أن أبدأ كتابة الكتاب.

*** هل تؤمن بأن على الكاتب أن يرتدى قناعا ؟**

خوان مارسيه : لقد كتبت أعمالاً صريحة تقريبا، دون أن أرتدى قناعاً، مثل قصتى القصيرة «الملازم أول برافو»، الذى هو أيضا عنوان كتابى الأخير. وأنت تحتاج إلى قصة جيدة؛ كى تكون قادراً على أن تفعل ذلك، والرواية طبعاً، أكثر تعقيداً من ذلك؛ لأنه من الملائم مع الرواية، أن تكون لديك بؤر صغيرة مخفية، أعماقاً، وأقنعة عديدة، إذا أردت أن تنسجها بهذه الطريقة. ولعله من السهل أن تقنع نفسك، لأنه من الصعب أن

تحكى قصة مغرية دون واحد، وإلا ستكون قصة هزيلة. لذا فمن المرضى الإبقاء على مسافات ما، لكن لن يمكننى إن أقول أن ذلك دائما صحيح.

*** هل تختفى وراء رواتك ؟ وهل هذا شكل آخر للقناع ؟**

خون مارسيه . يعتمد هذا الأمر على الكتاب. وبشكل عام أقنّع نفسى وأروى القصة عبْر آخرين للمثال، فى رواية «الطريح» يوجد عدة رواة، أطفال بصفة أساسية .

*** هل تعتبر اللغة قناعاً آخر ؟ هل فكرت ذات مرة أن تكتب باللغة القطالونية ؟**

خوان مارسيه : كنت أنتظر هذا السؤال .. فالقطالونى الذى يكتب باللغة الإسبانية، ياله من خائن! .. لقد تعبت من شرح أسباب أننى أكتب بالإسبانية وليس بالقطالونية. ولكن ها أنا أكررها ثانية هنا. حين انتهت الحرب الأهلية، أفاد الموقف السياسى لهذا القطر أن اللغة القطالونية ستلغى تماماً من المدارس.

لذا تعلمت اللغة الإسبانية وفى بيتى، كانت كل روايات المغامرات والكتب الكوميدية التى قرأتها، كلها مكتوبة بالإسبانية، وكذلك كانت الأفلام التى رأيناها فى دور العرض

وهكذا بشكل لا واع تطور عالمى الأسطورى كطفل بالإسبانية لذلك كانت هى اللغة التى بدأت الكتابة بها. كما أن الكاتب المبتدىء لا يقلد الواقع، وإلا لكنت كتبت بالقطالونية التى كان يتحدث بها والداى معى، وبدلا من ذلك يقلد الكتب التى قرأها. ربما مؤخرا فى الحياة سيتوقف عن تقليد فن وأدب آخر، ويبدأ فى نسخ الحياة مباشرة.

*** هل تعتبر الروايات انعكاسا للحياة فى نظرك ؟**

خوان مارسيه : طبعاً، لكن - ابتداءً - فإن الكاتب لا يصف أشياء؛ لأنه لا يحدث له أن يصف كرسيا أو رجلاً سائرا في الشارع، وما يفعله هو أن يقلد ما يقرأه، روايات شارلوك هولمز للمثال، وبنفس اللغة التى كتبت بها، وهى الإسبانية فى هذه الحالة. لذلك بدأت الكتابة بشكل طبيعى بالإسبانية، لأن حديثى الداخلى كان إسبانيا. الآن، وبعد سقوط فرانكو، يمكن أن أكتب بالقطالونية، لكنى عجوز كى أتغير. وقد يمكن أن أعتبرها فرصة لى فى أن أبدأ الآن الكتابة بالقطالونية.

*** وهل يمكنك أن تفعل ذلك ؟**

خوان مارسيه : يمكننى لكن يجب أن أعمل على علم النحو والصرف قليلا؛ لأننى لا أعرف إذا كنت قادرا على أن أكتب بها

جيدا. لكن يمكنني آن آبدآ الآن، طبعا.

*** كنت قد خططت أن أسألك هذا السؤال، منذ أن بدأنا نتحدث حول اللغة. ماذا تمثل لك إسبانيا؟**

خوان مارسيه : ماذا أستطيع أن أقول ؟ أسبانيا؟ أى إسبانيا؟ لأن هناك العديد منها. على الجانب السياسى تركت إسبانيا القليل لنرغب به الآن، وهو ما يضجرنى أعرف أن هناك تغيرات هائلة منذ زمن فرانكو. لكن إسبانيا لا تعنى لى أى شىء على أسس وجدانية، فأنا لا أعتقد بأرض الوطن، فأرض أسلافى الوحيدة يمكن أن تكون الطفولة، كما قال مؤلفون آخرون. إسبانيا كتاريخ، هى مثل كتاب التاريخ، يمكنك أن تنظر عبره، وسيكون مثيراً نسبياً، ولكن هذا هو الأمر، وتعكس رواياتى جزءاً من هذا التاريخ، لذلك كان إحساس الحرب الأهلية واضحاً جداً فى بعض كتاباتى لكن قد تكون التيمة فى روايات آخرى، هى إعادة أنسنة لمبدأ الحياة فى المدن كنتيجة لعمل السياسيين البائس، أو قرع ناقوس للحياة نفسها. وكم أفزعنى مجىء عام ١٩٩٢، حيث سيدار القطر على أسس قاسية غير موضوعة فى إطارها، وأخشى أن يصبح مكاناً سخيفا. وفوق كل شىء لدينا أيضا الأولمبياد، كى نناضل فيه خلال هذا العام،

وإن كنت أعتقد أننى سأبتعد عن برشلونة.

*** هل يمكن أن تقارن عملك مع أى من المعاصرين الإسبان أو من أمريكا اللاتينية ؟**

خوان مارسيه : لا، لا أحد. قد يكون لى أصدقاء عديدون بين زملائى، لكن أسلوبى يخصنى وحدى أما بالنسبة لمرحلة الازدهار (Boom)، فقد نشرت أولى رواياتى عام ١٩٦٠، قبل أن تبدأ مرحلة الازدهار بأعمال ماريو فارجاس يوسا وجابرييل جارثيا ماركيز.

*** ما أهم شىء بالنسبة إليك ؟**

خوان مارسيه : لا أعتقد أن هناك أشياء كثيرة مهمة فى هذه الحياة، لكن الصداقة من المحتمل أن تكون واحداً منها.. بوريس، دعينا وحدنا !

*** يبدو أن كلبك ينبح طبقاً لاتفاق معين. فهل تلعب الحيوانات دورا فى عملك ؟**

خوان مارسيه : لعب كلب يدعى «ماو» دوراً مهماً فى واحدة من رواياتى، وتظهر الحيوانات فعلاً فيها.

*** هل ستعطى بوريس دورا ؟**

خوان مارسيه : ربما، إذا أحسنت التصرف.

*** كيف تشعر إذا ما نظرت إلى مسيرتك من العمل فى محل صائغ جواهر وحلى، إلى أن أصبحت واحداً من أهم الكتاب الإسبان ؟**

خوان مارسيه : كما قلت سابقا، لم تتغير الأشياء كثيرا بالنسبة لى. أظن أنه من الخارج، قد يظهر أننى قد تغيرت كثيرا، لكن متحدثاً بصدق، لا أظن أننى تغيرت .

*** من هو خوان مارسيه ؟**

خوان مارسيه : لقد ولدت عام ١٩٣٣، وكان عمرى سبع سنوات حين بدأ عصر ما بعد الحرب، التى استمرت حتى الأربعينات، حين بدأت أعمل فى الثالثة عشرة من عمرى. كانت تلك السنوات حاسمة وأساسية فى كل أحاسيسى، سواء على المستوى الشخصى أو الأدبى. واليوم، أنا نفس الولد، الذى بدأ الكتابة فى الثالثة عشرة أنا. مجرد فتى شارع، مثل خوان رولفو، الذى كان صديقا عظيما لى. أنا لا أريد أن أتحدث عن نفسى أو عن عملى، كما لاحظت، وليس لدى شئ لأضيفه، لأننى أعتقد أنك استخرجت منى كل شىء.

---

* من أعمال المترجمة إلى اللغة العربية، رواية «سحر شنغهاى»، التى ترجمها «أحمد حسان» وصدرت فى القاهرة عام ١٩٩٧..

(٥)

جوديت أورتيز كوفر

«الكتابة هى المجال الوحيد الذى أسمح
فيه للموضوع بأن يقودنى!»

ولدت جوديث أورتيز كوفر فى بورتوريكو عام ١٩٥٢. انتقلت إلى الولايات المتحدة عام ١٩٥٦. حصلت على عديد من الجوائز. منها : جائزة الموهبة الطبيعية القومية لزمالة الفنانين فى الشعر، وجائزة أو .هنرى عن قصة «نادا» . ألفت كتب : «جوالة» (١٩٨٥)، «شروط البقاء» (١٩٨٨)، ومذكرات «رقص صامت : ذكرى جزئية للطفولة فى بورتوريكو» (١٩٩١) تتضمن أعمالها أيضا «خط الشمس» (١٩٩١)، «الطعام اللاتينى الجاهز» (١٩٩٣)، «جزيرة مثلك : قصص من مجاورات إسبانية» (١٩٩٥)، و «وصولاً للبر الأعظم وقصائد أخرى مختارة» (١٩٩٥). ظهر نثرها أيضا فى عديد من الدوريات، مثل «جورجيا ريفيو»، «كينيون ريفيو» و «ميسورى ريفيو». كما ألفت كوفر أيضا مسرحية من ثلاثة فصول، عنوانها «صلاة امرأة لاتينية».

***

*** أنت تعملين فى أجناس أدبية متنوعة جدا. كيف يعرف ما تكتبين ما يريد أن يكون ؟**

كوفر : حسنا، لقد صغت السؤال بشكل صحيح؛ لأن الكتابة هى المجال الوحيد، الذى أسمح فيه للموضوع بأن يقودنى. تريد بعض الموضوعات أن تكون قصائد، تريد موضوعات أخرى أن تكون مقالات، وتريد موضوعات ثالثه أن تكون قصصاً قصيرة، وأنا لا أقاوم ذلك. لدى قاعدة أنقضها تقريبا بانتظام: إذا كنت أتعامل مع مادة تعتمد على الذاكرة بشكل كامل - أو فى أغلبها - فإننى أحاول آن أستخدم الشكل الابداعى للاقصة. وأنا أحدد «الابداعى»؛ لأن خيالى الكاتب لن يدعنى ألتصق بشكل كامل بمادة حقيقية مضجرة. لقد تتبعت حافزاً فى «رقص صامت»، وكما أوضحت فى المقدمة، أن فرجينيا وولف قالت انك إذا سمحت لانفعالات قوية بأن تقودك، فانها ستترك آثاراً ترجع إلى لحظات الوجود. لذا كانت خطوتى الأولى فى «رقص صامت» أن أسمح للذكريات أن تأتى، ثم أشكلها باستخدام تقنيات القصة؛ حتى أظل أمينة مع الذاكرة - رغم أننى أشعر أن ذلك مستحيل بنسبة خمسة وتسعين فى المائة - لذا سميت تلك القطع المبتكرة «لاقصة»

ومع القصة القصيرة، حتى لو كانت قائمة على مادة مألوفة جدا، كما فى قصة «نادا»، التى حدثت فى مجاورة إسبانية مع نساء يتكلمن (أستطيع أن أسمع أصواتهن)، يظل الموقف هو الذى يبنى. إنه كما لو كنت أقول «لدى هذا المقام. احضر الممثلين، سأعطيهم أدوارهم، وسيمثلون من أجلى». إنهم ليسوا أقارب أعرف كيف يتصرفون بهذا الأسلوب أو ذلك لا أستطيع أن أجعل جدتى تتصرف – يمكننى طبعا أن أفعل ذلك– لكن يتوجب على عندئذ أن أدعوها قصة إذا ما أردتها أن تتصرف بشكل مغاير لطبيعتها. لكن أولئك النسوة اللاتى يزودن المجاورة بالسكان، يظهرن من خيالى فى القصة القصيرة. أنا أعطى خيالى مخططاً للشخصيات، مشهداً، واقامة، ثم أسمح لها أن تمثل على أن يستمر ما أشعر به. تعد قصة «نادا» والقصص القصيرة الأخرى محاولة لقول الحقيقة بإبداع نسيج يمكن تلك الحقيقة أن تمثل عليه. لا أدرى إن كان ذلك تعميماً، لكن تلك بشكل أساسى خطوط ملائمة تماماً بين ابداعى للقصة واللا قصة، وذلك هو الاسلوب الوحيد، الذى يمكن أن أشرح به ما عقدت العزم عليه. تعتبر «نادا» عملا قصصيا، وأنا لا أعرف المرأة التى حدث لها ذلك، ولا أعرف المرأة التى حكت القصة،

لكننى عرفت عدداً من نساء حدثت لهن أشياء عديدة، فكثفتها جميعا، وأبدعت شخصية ترويها، كانت يمكن أن تكون أنا لو مكثت فى المجاورة. لكنها ليست أنا؛ لأننى لم أمكث فى المجاورة. هل هذا كلام معقول ؟

*** ذلك معقول جدا. لكن هل سيكون عدلاً أن نقول إنك مع القصة بدأت من الذاكرة ومن موقف مختلق ؟**

كوفر : يمكن أن يكون عدلا أن تقولى ذلك، لكنه ليس صحيحا دائما أنا أحب أن يكون لدى نظام، لكن فى عديد من القصص بدأت من موقف معلوم. من شىء حدث فعلاً. هناك قصة آخرى فى مجموعة «الطعام اللاتينى الجاهز» بعنوان «ليست للبيع»، تدور حول شابة تعيش فى المجاورة. والدها ميال للتملك، ويريد أن يتبعها بين حوائط الشقة الاربعة، وليس أمراً غير عادى أن يكون خائفاً عليها. لن أعيد سرد كل القصة، لكن هناك صداماً ثقافياً بين أب بورتوريكى وبائع عربى يريد أن يشترى تلك الفتاة لابنه. يظل الأب يكرر «إنها ليست للبيع، ليست للبيع». حسناً، هذا يحدث فعلاً، ويقوله الناس، ومنهم ابنتى للمثال، التى تقول «هل حاول شخص ما أن يشتريك ؟» أقاوم قبل أن تضحك، وأقول، نعم، حسنا، فعلا، حسنا، حين

كنت فى الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة جاء ذلك الرجل الذى كان معتاداً على مثل هذه الصفقات فى وطنه (حيث لم يكن ذلك فعلا يسمى شراء، بل مجرد تبادل بضائع من أجل امرأة، أنت تعرفين، لأسباب مختلفة)، فقد أراد أن يأتى ابنه إلى امريكا، ولأننا كنا مواطنين أمريكيين، ففكر أنه يمكن أن يدفع لأبى ما يشاء، من تجارة، نقد، خراف، ماعز، أو أى شيء آخر.

حولت الأمر إلى حكاية شهر زاد التى أهتم بها، انت تعرفين حكاية الفتاة التى تلهم حكاءة القصة التى تحكى القصة. بنيت القصة على ما حدث فعلا، لكن ليس تماماً كما حدث. أردت شكل القصة، لكن حين كان ذلك يحدث لى، لم أكن أفكر أن ذلك قصة لحكاءة قصة مستقبلية. استخدمت الموقف (منكرة أنه لن يصدق أى فرد أن ذلك حقيقى، على أى حال)، وبنيت مشهداً حوله، حيث احتل ما حدث فعلا مكانه، خلال عشر دقائق. جاء هذا الرجل وقال «عندى صفقة لك، أريد أن أشترى ابنتك» قال والدى «من فضلك، هل يمكن أن تترك البيت فورا» استمر الرجل يرفع السعر، واستمر أبى يقول «لا، انها ليست للبيع» كان ذلك موقفا من العالم الثالث، وأنا أحب أن أكتب حول تصادمات ثقافية لا توجد فقط تقابلا بين أبيض وبنى، وأبيض وأسود، بل

كيف تحدث أحياناً تصادمات ثقافية أسوأ بين الكوبيين والبورتوريكيين أو بين البورتوريكيين والاكوادوريين. على أى حال، فقد بدأت القصة من موقف معروف، لكننى حولته إلى دراما، وصنعت منه قصة كاملة حدثت خلال عشر دقائق .

*** أجد نفسى أود أن أقول «وأبوك بشكل خاص». أشعر كما لو أننى أعرفه، وذلك من قراءة «رقص صامت» وكذلك من بعض مقالاتك.**

كوفر : آهـ. لقد اعتدى عليه. وكلما ازداد رفضه رفع العربى العرض أكثر؛ لأنه ظن أنه متعسر فى المساومة. أستطيع الآن أن أضحك هنا. إنه حدث عالمى.

*** هل اخترعت ذلك النسيج المزخرف الموجود فى قصة «ليست للبيع» ؟**

كوفر . بل إنه حقيقى، ومازال لدى. لم أكن أعرف أنه نسيج شهرزاد المزخرف، وحتى بعد ذلك بكثير لكن مازال لدى ذلك النسيج المزخرف. لقد ارتكبت أمى خطأ حين وضعته فى الغسالة، يجب أن أذكر ذلك؛ لأن خلفيته زاهية الألوان التى كادت أن تكون ذهبية، أصبحت الآن تشبه .. لا أدرى ماذا، ورق البردى، وأعنى بذلك أنها صارت غريبة بعد أن توزعت الخيوط.

وهو لدى الآن، موضوعاً على أريكة صغيرة فى الحجرة حيث أعمل، ممثلا حياة شهرزاد المعلقة. حين اشتريته، كان فقط مجرد نسيج مزخرف جميل، ثم أصبحت مدمنة، كنت أقرأ عليه حكايات شعبية عالمية، حكايات خرافية، حيث يمكننى أن أرقد على ذلك النسيج وأقرأ، وعند نقطة معينة قلت «إنها شهر زاد !» حدث لى ذلك فجأة. لذا وحتى أوضح الأمور، فقد حدث ذلك الادراك فى القصة، فى نفس اليوم الذى اشتريت فيه ذلك النسيج؛ وهذا هو سبب كونها قصة كنت فقط فى الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمرى، ولم أكن أستنبط علاقات كما أفعل الآن. فى واقع الأمر، أدركت مؤخراً، أن القصة التى تحكى أن البائع باع لى - أو باع لأمى - ذلك النسيج المزخرف، هو الذى وضعته بدورى فى القصة. لذا فإن قصة البائع والنسيج المزخرف أصبحت إطاراً للحكاية، بنفس الأسلوب كما يحدث فى حكايات «ألف ليلة وليلة» وهكذا؛ على أى حال، جاءت قصتى منها.

*** لقد استمتعت حقيقة بقراءة تلك القصة؛ لأنها كانت شديدة الثراء بالتصوير الخيالى، لكنى أثناء قراءتها شعرت أنها يمكن أن تكون إما قصة أو مقالا، ولم أشعر أن على أن أقرر. وهذا -**

فى الحقيقة – أحد الأشياء، التى أحببتها فى مجموعة «الطعام اللاتينى الجاهز»، حين أتحرك من عمل إلى آخر دون أن أهتم كثيرا بنوع الجنس الأدبى الذى كنت أقرأه.

كوفر . هذا صحيح. وقد طلبت أن يعد الكتاب بهذا الشكل من أجل الصحافة، حتى لو كان ذلك صعباً عليها، يريد بائعو الكتب أن يعرفوا ما إذا كان الكتاب : نثرا، شعرا، أو قصة. وكنتيجة، لهذا السبب تحديداً، لم تجر مراجعات كثيرة لهذا الكتاب. وحين يرسلونه إلى مكان ما، سيتساءلون «إلى أى ناشر سيرسل ما دام يحتوى على شعر أيضاً؛ لقد أصبح دون أرض بشرية. وقد جرؤ قليل جداً من الأفراد على مراجعته، وهو ما وجدته محزناً؛ لأنه بالنسبة لى فإن الكتابة هى الكتابة. إننى أمضى بيسر من قصة، إلى قصيدة؛ لتغطية المادة نفسها. إحدى فقرات «الطعام اللاتينى الجاهز» هى سطر من أميلى ديكنسون هو «قل كل الحقيقة، لكن قلها همسا». إننى أرى أن كتابة مقالات، قصائد، وقصص قصيرة، تماماً مثل رؤية نفس المادة بإضاءات مختلفة. لكن قد يرجع الأمر إلى تخصص المجتمع؛ لأن من الصعب جداً أن تكتب كتاباً بثلاثة أجناس أدبية، وأن يجذب اهتمام الناس؛ لأنهم تخصصوا فى جنس

أدبي واحد. وأعتقد أنني توقفت عن الاهتمام بذلك؛ لأنه كي تضعهم في كتاب معا بذلك الشكل، فقد كان يمكن أن أقضي السنوات الخمس المنصرمة في كتابة قصائد شعرية، أو مقالات فقط، أو قصص قصيرة. وبدلا من ذلك، فإنني أنهض في الصباح، وأكتب ما يمليه على الموضوع .

*** وهكذا، بالنسبة لنا ككتاب يجب أن نقيد إلى نوع أدبي بعينه، بسبب من الرف الذي سيضع بائعو الكتب إنتاجنا عليه..**

كوفر : هذا صحيح ! ولم يحدث ذلك لي؛ لأنه بما أنني كاتبة، فأنا الأنواع الأدبية الثلاثة معا. حين كتبت رواية «خط الشمس» شعرت بدفق حكي قوي جداً، لدرجة أنه تملكني. ولم أتوقف عن كتابة الشعر، لكن الرواية كلها كانت شيئا مختلفاً. لم أحاول أن أعكس عليها أشياء مختلفة، بل حاولت فقط أن أحكي كل القصة دون مقاطعة، ودون المضي إلى أشياء أخرى. تعتبر «الطعام اللاتيني الجاهز» و «رقص صامت» تأملات. ولا تخرج التأملات عادة على شكل حكي، بل قد تنبثق كدفقة غنائية.

*** هل يتطلب الأمر جهداً كبيراً منك حتى تطرحي ذلك النوع من الضغط؛ كي تكتبي نوعاً أدبياً معينا ؟**

كوفر : حسنا، حقيقة، نعم. لكن لم يكن ضغط ذلك العام

كثيرا؛ لأننى لا أكتب من أجل المال. أعتقد أنه إذا كنت أنتظر من الناس أن يدفعوا لى كثيرا من المال، فقد يمكن أن أشعر بالضغط كى أكتب رواية. ولدى أصدقاء، هم كتاب قصة قصيرة، إذا نشرت قصصهم فى مجلة «نيويوركر» أو أى مجلة أخرى، سيكون عليهم ضغط كى يكتبوا رواية؛ لأن الرواية تبيع فعلا. وقد أخبرنى اثنان منهم «هذا ليس هدفى لكن ضغط على». ولأننى لا أنشد مالاً، لم يضغط على الوكلاء والناشرون بذلك الأسلوب، فأقرر ماذا سيكون مشروعى القادم. ربما يكون نوعا من التبسيط أن أقول إنه موضوع المال. لكن حين يكون لديك قدر من الحرية، حين تكون فنانً أدبياً، لا يغتنى من ورائك أحد، وإذا لم ينتظر أحد أن تصنع نقوداً، حينئذ لن تعرف أبداً ماذا سيحدث لعملك. يتم نشر أعمالى كتاباً كتاباً. أرسله آملة أن يجد شخص ما فرصة لنشره. لذلك أحب أن أعتقد أننى يمكننى أن أحافظ على ذلك النوع من الحرية؛ لأننى لا أستطيع أن أتخيل.. أعتقد أننى قد أصير فراغاً إذا ما أمزنى فرد ما، قائلا «اكتبى بهذا الشكل»

*** ما دمت تتحدثين عن الجنس الأدبى، فإنك تذكريننى بفرجينيا وولف، التى قالت إن الكتابة هى الكتابة وانها فقط**

كانت تتبع دفقاً حين تكتب. بالنسبة لى كقارئة تمارس الكتابة أيضا، أجد مجموعة «الطعام اللاتينى الجاهز» طازجة جدا، متحررة جدا، يحزننى أن لا تجرى مراجعات نقدية لها؛ خاصة إذا كان ما يجعلهم يضيقون بها هو نفس ما وجدته فيها متحررا لقد كتبت «رقص صامت» عن فرجينيا وولف كمعلم خاص. هل ترين أنها معلمتك الخاصة الرئيسية فى إبداع اللاقصة ؟

كوفر : كانت نموذجاً فى كل كتاباتها. قال بعض الأفراد بعد قراءة «رقص صامت» : «إنه أمر غريب جداً؛ لأنك تكرمين فرجينيا وولف وجدتك» وأقول إن هذا صحيح تماماً، لأنه فى منزل جدتى – وهو ما يبدو الآن ككلام محفوظ، من كثرة تكراره – كان هناك ما تعلمته حول ما تستطيع قوة الحكى أن تكونه، لأنها يمكن أن تغير حيوات. حين كنت أدرس، كانت فرجينيا وولف هى المرأة الوحيدة التى تعاودنى من خلال قراءة ما أرغب. وقد أتيح لى أن أقرأ رواياتها، التى وجدتها صعبة جدا، ومتحدية جدا، لكنها لم تعد كذلك بعد أن قرأت مذكراتها، ومقالاتها، التى تحدثت فيها عن الانقطاع للكتابة، وكيف أنه لا يستطيع أحد أن يملى الكتابة – التى تعتبر جانبا ملهماً من

ذاتها. لقد حررنى ما قالته عن ذكريات الكتابة، بشكل خاص. قالت ان حياتك هى حياتك وأنت تتذكرها فى صور - أطلقت على الطفولة اسم صورة ما بعد ظهيرة صيف. وتذكرت أمها، لكن ليس فى تفاصيلها الحقيقية، بل أكثر من ذلك من خلال ما هو مطبوع على فستان كانت ترتديه يوماً حين وضعت رأسها فى حجرها، وسط روائح الحضانة، ومع كل تلك الأشياء. لقد شعرت، حسنا هذا ما تذكرته حول طفولتى، لحظات الوجود تلك. كانت لها جملة فريدة «يجب أن تتبعى الآثار الباقية من انفعالات قوية إلى لحظات الوجود تلك» وقد قلت، اننى استطيع أن أفعل ذلك. استطيع أن أتتبع هذه الآثار إلى الوراء نحو لحظات الوجود تلك، وأصبحت تلك اللحظات، كما أفهم، منبعا لشعرى. وذلك هو السبب فى أن الشعر يتبع المقالات فى «رقص صامت»، حيث كانت قصائد الشعر قد تحررت قبل عشر سنوات من كتابة المقالات، لكن فقط عند كتابة المقالات اكتشفت منشأها.

*** منشأ قصائد الشعر.**

كوفر : منشأ قصائد الشعر. وهذا هو السبب فى أن القصيدة تتبع المقال. أحيانا لا يبدو أن القصيدة ترتبط بالمقال، لكن ستكون هناك صورة، وسأكتشف من أين جاءت تلك

الصورة؛ لأن المقال بالنسبة لى هو طريق كى أكتشف ما أعلم، وما لا أعلم. بعد أن قرأت قصائد لى، تساءلت عما جعلنى أفكر الآن فى المرأة التى تركت فى المذبح، وحالما كتبت المقال أدركت، نعم، سمعت جدتى تتكلم، ومتى سمعتها تتكلم ؟ حدث ذلك حين كانت تحاول أن تعلمنا؛ لذلك قام المقال بأعمال آلة زمن بالنسبة لى .

*** لقد دعوت كلا من فرجينيا وولف وجيمس جويس مسافرين فى الزمن**

كوفر : نعم، نعم، جيمس جويس فى «دبلنيون» هو العمل الذى عنى لى كل شىء. لقد أخذ جويس صوراً لبشر فى مدينة وأعطانا صوراً متحركة. حين أفتح كتابه، أجده كتلك الافلام، حيث ينظر شخص ما فى كتاب وفجأة تصبح الشخصيات حية. هى دائماً هناك، وفى كل مرة أقرأ «عربى» أجد شيئا جديداً. أعنى أننى أتذكر تلك القصة، لأنها غنائية جدا وجميلة. وهى تحتوى على ما هية الحب الأول وأول خيبة بطريقة لم أر معادلاً لها فى أى مكان آخر. وكان ذلك غريباً جداً؛ لأننى امرأة بورتوريكية وإن كان تعليمى انجليزياً بشكل رئيسى. لقد كنت راشدة قبل أن أقرأ جابرييل جارثيا ماركيث، إيزابيل الليندى،

كتـاب البـورتوريكان، وكتـاب أمـريكا اللاتينيـة، وكـانت تـأثراتي الأولى بـهـؤلاء الكتـاب في اللغـة الانجليـزية والأدب الانجليـزي، وبخـاصــة الكاتبين الجنوبيين : أورورا والتي وفــلا نري أوكنر. مؤخـراً، حين قرأت أمـريكا اللاتينية والكتـاب اللاتينيين، وجدت أنهم أيضـاً أفـادوني. ولكن يمكنني أن أقـول إنني تعلمت سـحـر الكتـابة من الأدب الانجليزي والأمـريكي، وبخـاصـة من الكاتبات، وهو القليل الذي يمكن أن أجـده بين مــخـطـطـاتي؛ لأنني أزداد تقدماً كلما تناولت كاتبة في دراستي للأدب الأمريكي.

*** إنني مهتمة بالحديث حول هؤلاء الأشخاص المختلفين جداً، الذين هـم مـعلمـوك الخصـوصيـون. في كتـاب «الطعام اللاتيني الجـاهز» لديك تلك القطعـة الجـميلة الخـاصــة بقـراءة الأدب في المكتبة، حول معبد يوناني .**

كوفر : هذا صحيح، معبد يوناني في خرائب مدينة أمريكية.

*** حين كنت أقـرأه، تذكرت «رقـص صـامت» حـيث كتـبت عن نساء يحكين قصصاً تحت شجرة مانجو.**

كوفر : هذا صحيح

*** من الإنصـات إلى تلك «القـصـص» من جـدتك، والتـعلم من حـواسك. هل يوجـد تضـارب بين التـعلم من حـواسك في التـراث**

الشفاهى والتعلم فى المكتبة من الآثار ؟

كوفر : حسنا، لم يكن تضارباً كبيراً جداً، كشيء ضرورى جامع لخصائص شيئين آخرين. إذا قرأت «رقص صامت» ستعرف أن أبى كان فى الأسطول، وكان يرحل كل مرة لمدة ستة شهور، فكانت الأم تعبىء متاعنا، وتأخذنى مع أخى إلى بيت أمها. كان منزل الجدة مزدحما بالبشر والأطفال. وهكذا عشنا حياة الجسد تلك، حياة كانت تعاش خارج الأبواب فى ذلك الزمن فى بورتوريكو. كانت كل النوافذ والأبواب تترك مفتوحة، ويجلس الناس خارجها فى أروقة ويتحدثون. كانت الاذاعة والتليفزيون فى حدهما الأدنى، وكان هناك تراث شفاهى. قد أسمع امرأة تتحدث وأنا ألعب، وبذلك يصل حديثها إلى أذنى، إلى جلدى، وكما تعرفين، قد يعرض شخص ما شيئا، ويقول «آهـ، إن الشعور بهذه المادة يذكرنى بما حدث منذ عامين، حين...» وقد أكون ألعب، لكننى أسمع. كيف تتشرب تلك النسوة ما يتذكره الانسان، وكيف يحولنه إلى قصص وقد تغير ذلك بعد سته أشهر، حين عدنا ثانية إلى باترسون، حيث كنا نعيش فى شقة من مبنى، وحيث تخاف أمى علينا من الشوارع الخطرة؛ لذلك كان يجب أن نعيش داخل البيت، وكان مصدر معلوماتنا

الرئيسية فيه هو إما من الكتب أو من التليفزيون. وهكذا مضيت مباشرة إلى مكتبة باترسون العامة، حين سمح لى بذلك ذات مرة. وحتى سن الثانية عشرة كان لدى كارت قرنفلى، وهو ما يعنى أننى لا يمكننى أن أذهب إلى قسم البالغين، ثم حصلت على الكارت الأزرق، الذى يتيح لى أن أذهب إلى قسم البالغين. وقد مضيت فوراً عبره. كان لديهم حجرة ضخمة مصفوف فيها حكايات العالم البديعة. أريد أن أعود ثانية إلى تلك المكتبة. ومن المحتمل أن ما رأيت كان غرفة صغيرة، وأننى كنت مجرد شخص صغير. لكن الكتب كانت هناك فى كل مكان وقد بدأت فوراً، وقرأت كل ما وجدته من حكايات العالم الخيالية، وقد اكتشفت أن حكاية سندريلا تكررت كثيراً، فقد حدثت تارة فى أفريقيا، وأحياناً فى الصين، وأحيانا أخرى فى أسبانيا وكنت آخذ كتبا إلى البيت بقدر ما تسمح به المكتبة. ومازلت أتذكر أن رسم تأخير إرجاع الكتب كان سنتين للكتاب. أتذكر ذلك؛ لأنه كان على أن أحافظ على سنتاتى طالما أننى لا أعيد الكتب فى موعدها المحدد إلى المكتبة. لكننى شخص موثوق به أكثر الآن.

*** ذلك ظاهر**

كوفر : شكرا. لكن الحقيقة أن لدى جرة سنتات لمكتبتى، ومن

المحتمل أن شرطة المكتبة الخاصة ما تزال تبحث عنى. فى قصة «ليست للبيع» قلت إننى سمعت شهر زاد تتحدث إلى، كما تحدثت إلى أصوات أخرى من تلك الكتب. لم تكن أبداً كصوت جدتى، لكنها ما تزال تحكى قصصا؛ ولهذا قلت فى نهاية «ليست للبيع» إنه صوتى الخاص، الآن، هو الذى يحكى القصص. لكن ليس بسبب ذلك بدأت الكتابة مبكراً - فأنا لم أكن بدعة - لكننى بدأت أتشرب المادة مبكراً، واستطيع أن أستخرجها من الحكايات الشُعبية، التى تظهر فى قصصى، مثل قصة «زوج الساحرة» ولقد ترجمت قصصاً شعبية نضجت بعد ذلك فى قصصى؛ لأنها ما تزال نبعاً أوليا.

*** كانت حقيقة مذهلة لى، فى تلك القصة المعنونة «زوج الساحرة»، تلك القوى الخارقة التى تحتوى عليها، خاصة حين كان من المفترض أن تكونى هناك كى تحاضرى جدتك، لكنها أوقفتك تماماً بحكى قصة.**

كوفر : هذا صحيح. لقد كانت تحكى قصة صغيرة بسيطة، وكانت القصة أكثر قوة ببساطتها من أى شىء آخر يمكن أن أحاضر بشأنه. ذلك هو الموضوع. حين كنت صغيرة، لم أكن أعرف ذلك . لم أكن أعرف شيئا عدا أننى كنت أحب أن أكون

فى منزل الجدة؛ وذلك لأننى أحب أن أسمع صوتها. لكن كان واضحاً أننى أتشربه. والآن أترجم حكايات البورتوريكان الشعبية، وأجد الحكمة المتضمنة فيها. إن كل فن النثر الذى لدينا الآن، وكل فن النثر النسائى، الذى يوجد فى تلك القصص، التى حكيت عادة بواسطة نساء إلى نساء أخريات، وذلك كى تدع كل منهن الأخرى تعلم؛ لأنهن عرفن ماذا كانت تدور حوله كل الأمور، وعرفن أين كانت القوة. إنها فقط تلك القصص البسيطة الصغيرة.

*** تبدو القصص التى تحكينها جزءاً حميما من تراث نسائى. وأتساءل كيف يمكن أن أصوغ الآتى :. لقد كانت هناك ماريا سابيدا ..**

كوفر : ماريا سابيدا ثم ماريا لالوكا. لقد كتبت مؤخراً مقالاً حول هاتين الشخصيتين، حول أن تكون كاتبا، أسميته «نائما بعين مفتوحة» فى «ذا أمريكان ڤويس».·كتبت حول أنه كان لدى خياران : إما أن أكون ماريا سابيدا أو ماريا لالوكا، المرأة التى تركت فى المذبح، وقد أعدت فيها تفسير القصص من أجل أغراضى الخاصة كانت ماريا سابيدا هى المرأة التى تزوجت القاتل، كما تعرفين، وكان مفترضاً أن أفككها. كانت قد تزوجت

من قاتل؛ لذا كان عليها أن تنام بعين مفتوحة. ولم يكن الأمر أن القاتل من الضرورى أن يكون رجلاً أو زوجاً، أقول أن القاتل قد يكون الملاك في البيت «ملاك فى المنزل» لفرجينيا وولف، وهو ما يعنى أى فرد أو أى شىء يريد أن يمنعك من عملك. لذا يجب أن تنام بعين مفتوحة؛ لأنهم سيحاولون دائما أن يبعدوك عن عملك. من أجل ذلك أعتبر نفسى أنثى، ولا أرى أننى رجل فائق، ولا أظن أن كل شىء هو مسئولية الرجال. لقد اخترت أن أتزوج وأنا شابة، كما اخترت أن أنجب طفلا. «أردت» أن يكون لدى طفل. لا أستطيع أن أدعوه الملاك فى المنزل، لا أستطيع أن أدعوه كذلك، كما تعرفين، فان هناك أناساً مرهقين، ومن ثم هناك أناس يشعرون أنهم مرهقون ببساطة؛ لأن فرداً ما يعتمد عليهم. حين تسمح للحب أن يدخل إلى حياتك فإنه أيضا يستهلك وقتا. أن تحب الناس يعنى أن تستهلك وقتا. لا أعنى أن تبتعد عن هذا الاتجاه، لكن ما أردت أن أقوله بشكل أساسى فى تلك المقالة، التى نشرت فى دورية نسائية، هو أن الزوج، الذى يغتال، قد يكون أى شىء أو أى فرد يحاول أن يبعدك بتروّ عن عملك، ليس بسبب حبك ولكن لأن متطلباتهم غير عادلة. إنه أى شىء تسمح له أن يبعدك عن عملك، من أجل ذلك فإن عليك

أن تبقى عيناً مفتوحة. والاختيار هو أن تعيش كذلك، وهو ما يلقى عليك قدراً من الضغط. وإذا كنت الفنان النائم بعين مفتوحة، فأنت دائما تتقدم الحياة المعاشة والمستنفذة أيضاً.

إذا كنت أنت المرأة التى تركت فى المذبح، فقد سمحت للحب أو أى شىء آخر أن يهزمك. لقد تركت فى المذبح. وأنا أقارن ذلك بالمرأة التى نهضت وقالت لى «حسنا، أعرف أننى يمكننى أن أكون كاتبة، لكن لدى طفلا، لدى زوجا، ولدى عملا». أو يقولون لى «سأنتظر حتى يدخل ابنى الجامعة، أن يتقاعد زوجى، أو أيا كان السبب؛ كى أبدأ الكتابة». أقارن هؤلاء بالمرأة التى تركت فى المذبح، وليس ذلك لأننى غير طيبة، بل لأن الكتابة لها مثل هذا الدفق القوى، حتى أننى شاهدت امرأة تعمل بوظيفة تسد الرمق بالكاد، كى تعول خمسة أطفال، وتستسلم فقط ساعتين للنوم كى تكتب. وأخيرا فان عليك أن تتخذ خيارك، تقول «ماذا أريد؟»، وتتخذ خياراً. لكن أن تعيش مع كذبة أنك تستطيع أن تكتب، فإن ذلك يمكن فعلاً أن يجعل منك شخصاً ممروراً. هو مقال، إذاً، حول الاختيار يمكنك أن تكون ماريا سابيدا أو أن تكون مرهقا طوال الوقت؛ لأنك تستسلم فعلا للنوم، أو أن ينكسر قلبك لأنك استسلمت لحب الناس لكنهم أرهقوك. أو

أخيراً قد يمكنك فقط أن تقبل حقيقة أنك امرأة تركت في المذبح.

*** أنت تكتبين أيضا حول إلحاح الكتابة.**

كوفر : نعم، كما تقول جريس بالى، اكتب فقط إذا كان عليك أن تفعل. وهذا لا يعنى، من أجل المال. إنه يعنى إذا، يا الهى، إذا ما كنت أستطيع أن أضع فيها كل طاقتى وأن أعانى بشدة ألماً مبرحا حتى أنتقل إلى أرض حقيقية. قد يمكننى أن أصبح غنية، لكنى لا أستطيع. لقد وضعت هذا الجزء فى الحقيقة حول كل ما لدى، ماعدا نسبة اثنين فى المائة لطلابى. لقد درست مناهج، وخرجت طلابا، وقرأت أبحاثا، وفعلت أشياء أخرى، لمدة تربو على خمسة عشر عاما. كنت أنهض فى الخامسة صباحا كى أكتب، وكان على أن أقرأ أيضا مقالات الطلاب. لم أكن قادرة على أن أكون سعيدة تماماً. إنه لم يكن شيئاً.. ثم حصلت على هذه الجوائز، وكان ذلك ما يمكن أن تسميه عاماً جيدا جدا للتعريف بعملى وما إلى ذلك. ولكن حتى حين حصلت على الجوائز، كنت أقول «لقد كنت دجالة كيف أمكنهم أن يعطونى شيئا من أجل ما صنعته منذ سنوات سابقة ؟، فأنا لا أكتب الآن» وهكذا لم تكن تلك فضيلة. أعنى أننى لا أقول إننى أفعل هذا، ولذلك فأنا أفضل من المرأة التى لم تنهض ولم تكتب.

أحيانا أحسدهن؛ لأننى أعرف نفسيا أن عملى أن أكتب. لقد كنت حقنة بما فيه الكفاية. فتاة كاثوليكية طيبة، ولعلمك - فقد سألت الرهبان عما جعلهم رهباناً؟ فأجابوا بأنهم لم يكن لديهم خيار - انها تسمى مهنة في التراث الكاثوليكى، وأنا أرى أن الكتابة تغيرنى. أخيرا، بالنسبة لهذا الجزء، أقول : إذا لم أكتب قصيدة، سأكون فى طريقى كى أكون شاهداً. لذا جلست وعملت على القصيدة، ولا حظت الناس. ولم يكن ذلك لأننى قمت بالطواف مجلجلة - فأنا متشائمة بالسليقة - لكنها كانت دورة غامضة، فقد كنت قادرة على أن آخذ أشياء أخرى، كنت قادرة على أن أقبل وظيفة تلك اللجنة الاضافية.

*** تلوح الكتابة بالنسبة لك، كتأمل تقريباً، نوعاً من التقوى.**

كوفر : إنها ليست علاجاً. أعتقد أن الفن يمكن أن يكون معالجاً، وإن كنت أعتقد حقيقة أن الفن هو البقاء لمدة لحظات ضد الفوضى التى ذكرها روبرت فروست .. وأنا أعيش من أجل تلك اللحظات التى أنقذت من الفوضى. وأعنى بالفوضى التحميل الزائد، كاليوم، حين تأخرت على هذه المقابلة. إننى أفخر فعلاً بأننى تغلبت على «الشىء الخاص بوقتى اللاتينى» وهو بالمناسبة ليس منوالاً واحداً من التفكير لا يتغير، حيث

يوجد مثل هذا الشيء «وقت لاتينى»، كما تعرفين .. أنت تقولين إن لدينا موعداً فى العاشرة والنصف، فأظهر فى الحادية عشرة، ولن تكونى قد وصلت مع شريط المسجل؛ لأنك عنيت الحادية عشرة والنصف.

*** لقد ربانى إيطالى، لذلك أعيش ذلك الوقت.**

كوفر : أنا لا أتحدث من أجل الاقطار الأخرى، ولا أريد أن أحاكم. لكن، انتبهى، حين تقول أمى كونى مستعدة للعشاء فى الثامنة وأفعل، تتساءل : لماذا ارتديت ملابسك مبكرة هكذا؟ لكن الحقيقة هى أننى، قبل أن آتى إلى هذا الاجتماع. أنهيت الاختبارات التى لدى ومنحت تقديراتى، وأصبح لدى حمل حسى زائد، جريت إلى هنا وشغلت هذا الصباح؛ لأن العالم أساساً يتطلب ذلك. لكن حين أجلس لأكتب قصيدة، يتوقف الزمن، ويجب فعلا أن أضع منبهها إذا كنت سأذهب إلى مكان ما. وأعرف أننى لست الوحيدة التى يحدث لها ذلك؛ لأنك حين تتورطين فى عالم الصور والرموز، فأنت فى «منطقة حول مراكز الأعمال فى المدينة التى تهدمت فيها البيوت»، التى تحدث عنها رود ستيرلنج. أنت متورطة فى البعد الرابع للزمن، زمن الترحال. كانت قصيدتى حول وظيفتى الأولى فى أوجستا

بجورجيا، وفجأة رجعت إلى محل سندويتشات هناك، وشممت كل شيء.

أنا عملية ولست رومانسية، لكن يجب أن يتم الأمر كله عبر عملية نفسية محبوكة جداً، مقاربة كثيراً للمشاركة، حين يجعلك فرد ما تستدعين أشياء عبر المشاركة، بلا شعوذة.

*** عائدة للجسد مرة أخرى ؟**

كوفر : حسنا، نعم، قد تعودين ثانية إلى حادثة ما، أو تحفرين لتستخرجى أشياء هامة من تفكيرك، بتركيز بسيط على حياتك الداخلية، وهو ما نفعله، على أى حال، حين نذهب إلى طبيب نفسى. أنت تسمحين لفرد آخر أن يفض أقفالك. قد أسأل طلبتى، أنتم تريدون أن تكتشفوا من تكونون وماذا تعرفون ؟

إذاً اكتبوا؛ فالكتابة ليست تدريبا نفسيا، إنها اكتشاف للنفس وكثيرا ما بدأت قصيدة مفكرة أنها حول مديح شخص ما، فأقول أو يا الهى، من الأفضل الا أريها للآخرين. لقد فعلت ذلك مع أمى، التى أحبها كثيرا جدا، حين بدأت قصيدة أسميتها «يدا أمى»، واعتقد أننى سأتكلم حول كيف أن يدى أصبحتا يدى أمى، وتطور الأمر حتى انتهت القصيدة بصورة نساء بورجيا، اللاتى يخنقن عشاقهن بخيوط من حرير. كانت أمى

امرأة صغيرة بيدين قويتين، وهو ما قادنى للوراء؛ كى أفهم أن ما تذكرته حقيقة كان قوة يديها، التى آذتنى أحياناً ولم أكن لأعرف ذلك، لولم أكتب تلك القصيدة، وكان يمكن أن أظل أفكر، آه كم تشبه يداى يدى أمى تماماً.

كان هنا بالأمس فصل دراسى حول الكتابة والسياسة. أومن بشكل أساسى أن كل كتابة جادة هى كتابة سياسية؛ لأن السياسة ببساطة هى الموقف الذى تتعامل به مع العالم. ومن أجل ذلك، فأنا ضد هذا .. وهذا ليس تهذيباً، لأنه ليس عنصرياً، هذا هو. وتلك خيارات سياسية، حتى لو كانت أشياء أنثوية. من هذا المنطلق، توجد لى قصة حول امرأة فى مجاورة أسبانية، لكنها خطاب سياسى وهى ما يمكن أن تكون خطاباً سياسياً، حتى لو كانت حول امرأة فى ضواحى مدينة.

*** لا أدرى إذا ما كنت تسمين ذلك مقالاً أم قصة، تلك القطعة فى «الطعام اللاتينى الجاهز»، التى تذهبين فيها إلى المكتبة.**

كوفر : إنها مقال

*** حسنا، لقد اعتقدت انها مقال، لكننى لم أكن أريد**

كوفر : حسنا، لقد سميت نصف الكتاب الأخير حكايات شخصية

*** نعم**

كوفر : لم أرد أن أقتحم القارىء بالقول باستمرار أن هذه قصص، وتلك مقالات. لكن الكتاب مقسم إلى قسمين · قصص وقصائد وحكايات شخصية. أي شيء خلف عنوان «حكايات شخصية» أعتبره إبداعاً لا قصصيا.

*** لقد وجدت قطعاً جميلة كثيرة موضوعة معا في بداية القسم وفي النهاية، التي تم ترتيبها بمقالات مشابهة، وللمثال «علم حياة متقدم» و «تاريخ أمريكي».**

كوفر : كان كلاهما من موضوعات المدرسة الثانوية العليا

*** وقد استمتعت بما قلته حول السياسات، في مقال «تاريخ أمريكي»، حين التقيت «لورين»**

كوفر : هذا صحيح، تلك الفتاة السوداء

*** أنت تكتبين عن مثل هذا التضاد، وبأي طريق حول بعض الناس مجرى الغضب الى تعلم، بينما حوله بعض أناس آخرين..**

كوفر · إلى عنف

*** نعم، حين أقرأ ما تكتبين، أفكر فيه كسياسى، لكننى لا أفكر فيه كمثير للغضب، بسبب ذلك الصوت الهادئ.**

كوفر : حسنا، كما تستطيعين أن تقولى عن مقابلتك لى، من المحتمل أنه لا يمكن وصفى كمعارضة أو شخصية هادئة. أعنى أن لدى نوعاً من شخصية عصبية، ولا أعرف إذا ما كان من الأفضل وصفها بهذا الشكل. والحقيقة أننى حين أكتب، يوجد لدى نوع من أداة تأمل أثناء العمل، بينما فى الحياة الفعلية أستطيع أن أغضب بشدة. وأغضب فوراً، وأصبح شديدة الأسف حالاً. قد أغضب أثناء الكتابة، لكن أداة تأمل الذاكرة والفكر ينظمان مشاعرى. لقد وصلت إلى مرحلة فى حياتى، حيث اعتقدت أنه ليس من الضرورى أن أكون استرضائية ومسالمة؛ كى اعترف أنه بعض الأشياء تبدو أفضل عبر الفكاهة، بينما تبدو أشياء أخرى أفضل عبر الهدوء. إن حقيقة «لورين»، التى تصادف أن كانت سوداء، أنها أرادت أن تضربنى؛ لأننى أديت فى المدرسة بشكل أفضل منها. كان نشاطها، فى ذلك الوقت، إرهابيا بالنسبة لى، وكنت مرعوبة فعلاً، خاصة لأنها كانت تسكن فى الطريق إلى المكتبة، فى منتصف الطريق تماماً،

الذى أريد الذهاب خلاله. وكنت أظن نفسى جريئة جدا، ولأننى كنت بنتا كاثوليكية طيبة طوال الوقت، كنت أقول «إذا مت قبل أن أذهب إلى المكتبة، فإننى أقرظ روحى» وكما تعرفين، لم أرد أن أذهب إلى الجحيم. لكن الآن، كفرد راشد، يمكننى أن أحكى فعلاً أشياء كتلك، وأضحك منها؛ لأننا كنا مجرد فتاتين. كانت غاضبة، ولم يكن ذلك منى، بل بسبب الاهتمام الايجابى الذى نلته من المدرسة؛ ولأننى كنت تلك الفتاة المتميزة، مقابل الاهتمام السلبى الذى نالته. إنه نوع إرادة البقاء. لكن كلما ازداد جنونها، نالت اهتماماً سلبيا أكثر. أريِ ذلك الان، وهو مالم أكن أراه فى تلك الأيام.

أتذكر عن هذا اليوم، كم كنت مرعوبة من ذلك الموقف؛ لأننى لم أستطع أن أوقف فجأة غضبى من «لورين». وكم رغبت كثيرا أن أتذكر لقبها، حتى أتمكن من أن أعود وأقابلها. ربما كبرت وأصبحت امرأة سعيدة، امرأة أنجزت، وقد يملأنى القلق فى أنها ربما تكون فى سجن بمكان ما؛ لأنها لم تستطع أن تحفر لغضبها مجرى آخر.

لا أظن أننى بذلك فتاة أنيقة ذات حذاء يمكن أن يصدقها أى فرد يعرفها، ويعرف أننى إذا ما رأيت تحاملاً فى فعلها،

عنصرية، أو أيا ماكان. فإن اجابتى الفورية ستكون كلية من أجل حماية الضحية وغضباً على مقترف الجرم.

أخيرا، مع مثل تلك الأشياء التى حدثت مبكراً فى حياتى، أريد أن أتأكد أننى لا أجافى أى قارئ، ليس بأن أكون نموذجية..بل بأن أضع هذه القصص فى المتن، الذى سيكون مألوفاً كفاية بالنسبة له. فتاتان، كما تعرفين، فى موقف مدروس، تحفر إحداهما مجرى واحداً لاحتياجاتها، وتحفر الأخرى طريقا آخر.. إنه موقف عالمى يمكن أن يقرأه الناس ويفهموه. إنه ليس مجرد فتاة سوداء ضد فتاة بورتوريكية؛ لأن هذا يحدث طوال الوقت، ويمكن أن يكون بين فيتنامية وكورية، سوداء وبيضاء، أو مثل ذلك النوع من الأشياء.، ولا يمكن أن أسمى ذلك عزفا على الغضب، بل إننى أريد فعلا أن يفهم القراء. اننى أتحدث عن أشياء يجب أن يلاحظونها وأن لا يسمحوا بحدوثها إن أمكن. أنت تعرفين، إذا قرأ فرد ما ذلك المقال وجاءت طفلة إلى البيت وقال شيئاً شبيها، عندئذ ربما أمكن لشىء ما أن يتغير، حتى لا تنمو امرأتان تكره كل منهما الأخرى، بسبب من سوء تفاهم.

لا أدرى، قد أعتقد أن هناك عدم رضاء فى بعض ما كتبت؛ لأن تلك الأشياء لم تتغير كفاية، وأيضا معلومة أنه ليس دائما

موقفاً عصيباً، لأنه ليس دائما أبيض ضد بنى، أو أبيض ضد أسود، أو اسود ضد أى كان. مثلما أرى فى «علم حياة متقدم» موقفاً بين روميو وجوليت، فأنا أريد أن أكون مع ذلك الولد اليهودى ووالديه اللذين يعارضانه، كما يعارضنى والداى. لذلك ليس لدينا ما نفعله مع العالم على اتساعه، وإنما لدينا ما نفعله مع سياسات مجاورة إسبانية.

*** سياسات كنت قد بدأت تتعلمينها فى ذلك الوقت**

كوفر : تماماً

*** لكنك تبدين بريئة من السياسة فى القصة**

كوفر . تماما، بالنسبة لى كان مجرد ولد. لم أتأكد أن الله والعذراء مريم سيحضران إلى مسرح هذه الحكاية.

*** فى «رقص صامت» كتبت حول البحث عن أرض ما من خلال التحدث مع أمك عن تعريف «المرأة». وقد ذكرت فرجينيا وولف فى «ملاك فى المنزل»، وأنا أعتقد أنها كتبت فى نفس ذلك المقال أننا نتحدث عن كتابة المرأة لكننا لا نعرف حقيقة ماهية المرأة حتى الآن.**

كوفر : هذا صحيح

*** هل بدأت تكتشفين الآن. بعد كتابة «الطعام اللاتينى**

الجاهز» تعريفا لـ «المرأة» أم مازلت تبحثين عنه ؟

كوفر : أنا مازلت أبحث عنه. وهو ما فعلته حقيقة فى تلك القطعة الأخيرة حول رجل خرج إلى الحياة كامرأة، ولم يسأله أى فرد عن أنوثته. لقد جاء ذلك من قصة حقيقية حكتها لى جدتى، غيرت فيها الاسماء.

أستطيع أن أسمعها تحكيها. كانت دائما تصفعنا على أفخاذنا وتضحك؛ لأنها كانت تحكى «وقد اعتادت أن تضعنى بين ركبتيها وتضفر شعرى». كانت تنظر إلينا، وتضحك وهى تحكى «وتنظر إليه الآن» كانت تغير من «هى» إلى «هو» بشكل طبيعى جدا.. لم يضايقها، كما تعرف، أنها كانت بنتاً معه وهو الآن رجل، فقد كانا لا يتنفاهمان بنفس الأسلوب، لكن تغيرت فيه أشياء حين أصبح رجلا. وكانت هناك حكمة محيرة وصلتنى من الانصات إلى تلك العجوز، حول كيف يحب البشر أن يضعوا تصنيفات فى العالم، كتلك التى كانت حادة جداً. وأنا لست بلهاء بما فيه الكفاية، حتى أظن أن مجرد تغيير الملابس يغير الشخص.

لكننى أظن أن تغيير الأمزجة يغير الشخص فعلا. كثير من كتابتى جاءت نتاج كونى من ثقافة نسوية. ماذا يحدث إذا نهض

ولد صـغـيـر وأنصت إلى تلك القـصص؟ لدى ترومـان كـابوت قصتان، قصة الكريسماس تلك، التى كتبها حول وجوده مع خالة عجوز. قد أكون مخطئة، وقد يقفز النقاد على؛ لأننى لست خبيرة فى كابوت، لكنه اقترب جدا فيما يتعلق بذلك الشىء الذى يجعل النساء تحكى قصصا بأسلوب معين. أعتقد أن صيرورة ذلك أننى ماضية إلى أن أكون حكيمة بما فيه الكفاية كى أصنع خطابا. إننى أريد أن أصنع – وأنا لست خبيرة بما فيه الكفاية بعد – شيئا ما، إذا توقفنا عن التفكير فى شروط تلك التصنيفات الحادة. وأن نسمح لهم فقط أن ينّموا معرضين لأشياء متشابهة، ليس فقط الأولاد مع لعبة البيسبول والبنات مع القصص. ماذا سيحدث ؟ هل ستكون هناك مشكلة جنس فى القصة القصيرة؟ هل نحن بصدد مناقشة نوع أدبى، أو يمكن أن تكون فقط قصصا قصيرة كتبت بواسطة مخلوقات بشرية؟ أنت تعرفين، أننى أحب أن أكتب من منطلق ذكورى، وهناك فى «خط الشمس» كتبت الفقرة الأولى كلها وأنا أتخيل نفسى ولداً من بورتوريكو، وهو مالم يكن مسموحاً لى أن أكونه.

*** هناك القصة – أو هو المقال – لا أستطيع أن أتذكر الآن.**

كوفر : لقد وصلت الآن إلى لب الموضوع

*** وهو أن لا يكون لدينا دقة الجنس أو حدود نوع أدبى فى القصة أو المقال، لقد ارتدت البنت ملابس الولد، ولذا تستطيع أن تأتى إلى مائدة العشاء**

كوفر : آه، تلك هى قصيدة «التحدى».

*** قصيدة! آه، نعم**

كوفر : أنا سعيدة أن هذا حدث خلال قراءتك، وهو ما يعنى أن كل شىء قد جاء معا. وذلك شىء مما أود قوله لقد اكتشفت ذلك فى تلك القصيدة. تذهب البنت وترتدى ملابس أخيها وتخرج، وتحكى قصصا، وكلما حكت عن أفراد نازفين دماً أكثر ازداد والدها إنصاتاً. انها فقط تلفت انتباهه حين تحكى، كونها هى، الرجل هى، وحين تعود الأم للبيت، تقول لها «لن تأتى إلى مائدة العشاء مرتدية مثل تلك الملابس»، فتخلع ملابس الولد وتعود إلى المطبخ خفية بنفسها. عندئذ توقف الأب عن النظر إليها. نعم لقد اكتشفت كيف يجيب كل منا الآخر معتمدين على أى رداء واسع نرتديه. وأقول مرة أخرى، أننى لست بلهاء، فأنا أعرف ما يخص الهورمونات وعلم الحياة والثقافة، لكن بالنسبة للأدب، فأعتقد أن الثقافة لديها الكثير كى تفعله مع رؤيتنا للعالم.

كتب أخى مسرحيات لفترة، واستخدم نفس المادة التى استخدمها. ولكن كنصير للذكور، كانت دائما ذكورية، ودائما يفعل أشياء لا أستطيع التعرف عليها، ليس دائما ولكن .. لقد وضع فى إحدى مسرحياته صوتاً مستهزئاً لأبى، بينما أمى تنتظر حتى ولدتنى بعده فوراً. وإذا حكيت القصة الآن، فقد يكون أول شىء يمكن أن يحدث هو حصول أمى علىّ مع صوت هازئ من أبى على خلفية المشهد. وهكذا نمضى على ذات الدرب، لكنه كذكر رأى أشياء بشكل مختلف جداً. وليس هذا بالضرورة سيئاً، بل هو مجرد معلومة حتى يكون لدى كل منا جميعا نظرة صغيرة إلى عوالم الآخر .. وماذا سيحدث إذا ما جلس خلال قصص الجدة ؟ هل كانت ستفتتح بأسلوب مختلف؟ إنها ذكريات جميلة الآن، ولكن إذا كان قد سمح لى أن أذهب لالعب البيسبول معه، هل كان يمكن لعالمى أن يتغير وأن يتسع؟ لا أدرى. لا أستطيع أن أجيب عن تلك الأسئلة؛ لأنه متأخر جداً بالنسبة لى أن أذهب وألعب البيسبول مع أخى، ولكن يبقى أنها جميعا أشياء أريد أن أكتشفها.

*** فى «كتاب الأحلام بالإسبانية» نجد أن الشجرة هى الأدب، وتأتى الثمار والكلمات من تلك الشجرة**

كوفر : لكنك لست أبدا مشبعة، بل دائما جائعة.

*** لذا يبدو هنا مثل ذلك التناقض الظاهرى، فالكلمات لها مثل هذه القوة، كما تتواجد قوة القصة والكلمات اكثر واكثر فى عملك، حتى يأتى ذلك النقض على شكل ثقل يعترى الانسان من الإشباع.**

كوفر : ربما يكون ذلك مجازاً للفنان، إننا دائما ننتظر تحت الشجرة آملين أن تسقط الثمار، وفعلاً تسقط،وتؤكل. لكن ذلك ليس كافيا. ليس كافيا؛ لأنك تنتظر تلك التى ستملؤك. أن تتم، ربما كان أبى غائبا فى حياتى، وهو غياب أحببته، أحببته كثيرا جدا، لكنه كان دائم الذهاب، وحين كان يتواجد هناك، كان فقط مجرد سلطة. وهكذا ملأت النساء الخلاء بالكلمات وبوجودهن الملموس من أجلى. لكننى يجب أن أقول عن الصورة التى لدى، إن أمى أرسلت إلى كتاباً للأحلام.. لم يكن لديها شىء تفعله مع التحليل النفسى الفرويدى، وتجاهلت كل ما تعلمته عن طبيعة الأحلام خلال الألفى سنة الماضية، حتى تقول فقط أشياء مثل إذا حلمت بشجرة فهو أبوك. المفردة التالية لماذا؟

*** لم يكن ممكنا أن تكون شجرة مانجو، بل شجرة فعلية تجلسين تحتها**

كوفر : هذا صحيح هناك تلك القائمة، مجرد سلسلة من جمل بيانية دون تفسير. إذا حلمت بهذا، فهو ذلك، بلا تفسير ولا تبرير. لذا استخدمت ذلك الكتاب لكتابة بعض قصائد بسبب من الرمزية الفرويدية، التي تم اكتشافها وجرى الحديث عنها كثيرا. أحترم رغبتها حول فكرة أن كل فرديرث مهما كان معنى ما يريد أن يحلم به. وحين أحلم بوالدي، فهناك دائما الاحساس بأنه ميت الآن، وأننا تركنا وراءنا شيئا غير منجز، شيئا لم يقل. وربما كان ذلك، جزءاً آخر من كتابتي أيضا، أن أحاول أن أكتشف ماذا كان ..

*** قلت منذ وهلة أنك لست رومانسية.**

كوفر : من المحتمل أنني كنت أكذب

*** نحب أن نقول، كنقاد ومدرسين «جنس بشرى، طبقة، نوع» وذلك عند النظر إلى أعمال أدبية، على ضوء تلك المصطلحات، التي أعتقد أنها تستحق أن تدرس.**

كوفر : نعم

*** لكن بدأت أرى أكثر وأكثر – مرجحة بشكل كاف في فيرجينيا وولف – والآن في عملك، شيئاً إضافيا، شيئاً يمكن أن أسميه طبيعة الكتابة، أو دفعة حقيقية قوية باتجاه الطبيعة، إلى**

صور الطبيعة.

كوفر : أي عمل ؟

*** في قطع مختلفة، مشاهد مختلفة للطبيعة، صور مختلفة، مثل جلوس تحت شجرة مانجو، مثل التحرك من باترسون إلى جورجيا.**

كوفر : القصة الرئيسية في «الطعام اللاتيني الجاهز»، و «مقهى كورا زون»، أنه توجد هناك كثير من الروائح، خاصة للنباتات والطهو. وحين قلت إنني لم أكن رومانسية، فقد عنيت أنني لا أومن بأسلوب الحياة البوهيمية، ولا أومن بالمخلوق المجنح الذي يأتي ليلهمك. أما نتيجة حياتي، فهي أنني يجب أن أصنع وقتاً لأكتب. كما أومن أن الكتابة هي العمل الذي تعطيه نفسك، وأنت تعرف أنه يجب أن يؤدى فتؤديه. هذا هو ما عنيته بأني لست رومانسية. يقول طلابي «آه، نكتب فقط حين نكون محبطين». وأنا أقول «حسنا، بالنسبة لي فإن ذلك يعني كل يوم. وبالنسبة لك أي شهر آخر، أليس هذا صحيحا ؟ هكذا تنتظر إلى أن تصبح محبطاً، وتخبرنا بسرك. أنا لا أستطيع أن أكتب للأشهر الثلاثة القادمة؛ لأنني لست في حالة نفسية طيبة» وهكذا، فأنا لست رومانسية، في أنني لا أنتظر حتى أكتب. أنا

لا أنتظر من آجل نوع من الإلهام، يحدث أثناء الكتابة.

أما إذا كنت تعنين بالرومانسية شيئا ملحقا بالجمال، فانني بقدر ما اعتبرت الحياة بقدر ما أردت أن أنطلق فى رحلة بحث مستمرة من أجل الجمال، وفيما إذا كان ذلك فى النظر إلى ابنتى، أو الطبيعة، أو أى شىء آخر. أنا لا أعرف كتابة حول الطبيعة، حيث نشأت فى باترسون، حين كان علينا أن نسافر عدة أميال، كى نرى شجرة. تلك مبالغة صغيرة. وقد ذهبنا فعلا إلى جبل جاريت، الذى كان حديقة خارج المدينة. لذلك لم أنشأ مثل زملائى الجنوبيين أو ابنتى .. نحن نعيش فى مزرعة، حيث تقول «دعينا نذهب بعيداً، لنكون وسط الطبيعة»، وسأقول «دعينا فقط ندع الطبيعة فى الخارج، وأن نمكث فى الهواء المكيف» لكنى أحب جمال العالم طبعاً. الطبيعة بالنسبة لى كالطعام، وأنا لست محبة للطبيعة ولست طاهية، لكنى أحب ما يفعله الطعام لك ولذهنك. وحتى الآن، ورغم أن جدتى لا تعيش فى الوطن كما اعتادت، فإن لديها نباتات السحلب، ولديها أيضا قهوة، وحبوب بسلة، ونباتات سحلب فى نفس الحديقة. لو تمشيت فيها، فستجد غزواً لحواسك. كما أن لديها ما يقرب من خمسين ببغاءً يغنون معاً فى وقت واحد، وهى تتولى رعايتها، فتتكاثر، وهكذا

توجد كل تلك الشقشقة التى تستمر وأيضا الروائح – فى آخر مرة ذهبت – كانت مريضة جدا، الآن ربما تموت – لكن المرة الأخيرة التى ذهبت فيها، جمعت من الأرض بعض القهوة التى أعدتها، ووضعتها فى حقيبة صغيرة من أجلى. تلك هى جدتى، فى حياتها التى لا يمكن الخلاص منها مرتبطة بتلك الروائح والأصوات، وهكذا هى الطبيعة. لا أستطيع أن أتحدث عن الطبيعة بمصطلحات، وأن ورقة الشجرة هذه هى تلك، أو أن هذه الشجرة هى تلك، لكننى أستطيع أن أتحدث بمصطلحات تلك المرأة التى أحبها، والتى أصبحت آلهة الفن لى، رغم أنني لا أومن بمخلوق مجنح.. آلهة الفن تلك، هى سيدة عجوز فى بورتوريكو، محاطة بأصوات عالمها.

يختلف الأمر مع أمى. وهى حين تظهر فى قصائد، فإنها تأخذ شكل جماعة مارياشى المكسيكية فى الخلفية، أنت تعرفين، وهى تجأر بأغنية هذا الحب المأساوى، عن بنادق، أحصنة، ونساء غير مخلصات، كما يوجد طعام بورتوريكانى يطهى، لكن فى شقة أمريكية. كتبت مؤخرا قصيدة، حدثت فى الجنوب، حين كنت فى فترة المراهقة، حيث كنت أعمل فى محل ساندويتشات، وكان هناك نادٍ تركى للساندويتشات، وطاهٍ يدخن سجائر فى

المطبخ، وينصت إلى مباريات البيسبول مع هانك آرون، وكل تلك الاشـيـاء. بالنسـبـة لى، الكتـابة هـى كل مـا يرتبط بالماضى من روائح وأصـوات طبـيـعـيـة بهـذا الشكل. وأنا لم أصـغ عمـلى فى شـقـة عقـيمـة فى أمـريكا، بل أعظمـهـا، إذا كـان هناك مـثل ذلك الشـىء، ولا أدنيها على الاطلاق. أريد لشخصياتى أن تأكل أرزا بالفراخ وأن تكون لمنازلها رائحة طهيها، مثل أوراق الموز أو أيما كان، ولست أعتقد أنى من ثقافة تعلو ثقافات أخرى، أو أى من تلك الأشياء. ومهما كان الأمر، فأنا أحاول أن أتشرب أشياء من خـلال حواسى. افـترض أنه إذا اعـتـبرت ذلك رومـانسـيـة، فـأنا كذلك. وبالتـأكـيد، أنا لا أريد أن أجدب عـملى ولا أن أضـع فـيه مـوسـيـقى وروائح ومـا إلى ذلك؛ لأننى لم أسـتطع أن أعـيش فى مثل ذلك العالم، ولا أعرف كيف يستطيع أى فرد أن يعيش فى عالم صامت.

*** مازلت أحتفظ لعائلتك بصـورة قوية جدا، وهى جالسة تحت شجرة مانجو والأطفال يتسلقونها:**

كوفر : حـسنا، لقد كنا، كمـا تعرفين، وأعتقـد أنه إذا كـانت هناك صـورة رومـانسـية لطفولتى، وقد رأيت مؤخراً بـعضـا من أبناء عمومـتى، ولو كنا قد بقينا جمـيعـا على فرع تلك الشـجرة

لكان قد سقط، ورمانا أيضا، لكن كنا صبية صغاراً، لهم جلود بنية، وكما تعرفين من قراءة العمل، كان هناك طريق به شق طولى، أصبح حقلاً الآن، وما تزال الشجرة هنك على جانب من الطريق السريع. وقد اعتيد أن يكون حقل يقع بمنحدر معشب، وهناك تمت الشجرة كما رأيت الأشجار تنمو، وهى فعلاً منحنية إلى أسفل أعلى التل. كان ثلاثة أو أربعة منا يصعدون على الفرع السميك، الذى كان مازال مرناً، وقد يحرك اثنان أو ثلاثة الفرع كما لو كان سفينة، وبقيتنا هناك، ربما فقط نتقافز على الأوراق. ربما تكون أمهاتنا تتكلم وتنظر وتفكر، حين يسقط أحدنا كثمرة مانجو. لكننا لم نكن لنؤذى حقيقة بهذه الدرجة من السوء؛ لأنه كان هناك نفايات وعشب. وقد تجولنا كثيرا حول المكان رغم كثرة الخدوش والكشوط. وإذا كان لدى نوع من معادل لطفولة توم سوير، لكانت هى تلك الأشهر، حيث بدا كل شىء أخضر تماماً، أنت تعلمين، حيث يمكنك أن تشمى رائحة الجوافة، وحياة على الأرض.

***

(٦)

سونيا سانشيز

كتب؛ لأننى يجب أن ألفت الانتباه
إلى ما يحدث فى العالم!»

تعتبر سونيا سانشيز كاتبة أفرو - أمريكية. أصدرت كتباً عديدة، تتضمن : شعراً، ومسرحيات كثيرة، وأدب أطفال، وقصصا قصيرة. يمتد تأثير أدبها من الجانب السياسى لأعمال مثل «ما لكولم إكس»، إلى الموسيقى بتأثيرات لبيلى هواليداى وجورن كولتران أما المواضيع الرئيسية لكتاباتها، فهى تلك التى توحد أعضاء الجماعة البشرية مع جماع التجربة الإنسانية. تشمل أعمالها «مغامرات الرأس الكبير، الرأس الصغير، والرأس المربع» (١٩٧٣)، «عودة للوطن» (١٩٦٩)، «بنات الوطن، قنابل يدوية» (١٩٨٤)، «إنه يوم جديد : قصائد للأخوة والأخوات» (١٩٧١)، «كنت امرأة» (١٩٨٧)، «حصار صوت وقصص أخرى» (١٩٩٣)، «تحت سماء منداة» (١٩٨٧)، «مجروح فى منزل صديق» (١٩٩٥)، و«قصائد حب» (١٩٧٣).

***

*** قرأت تعريفك للشعر كابتكار لقيم اجتماعية، ومعالجة لرموز وصور لغوية. هل يتوافق هذا التعريف، بالمثل، مع قدرتك على فهم كتاب وفنانى الأجناس الأدبية الأخرى ؟**

سانشيز : أؤمن حقاً أن الشعر ابتكار لقيم اجتماعية، وأستطيع أن أدلل على أن ذلك ينصرف إلى الأجناس الأدبية الأخرى أيضا. فالكتاب يعتبرون، بالتأكيد، معالجى كلمات وصور اللغة. كما يستطيعون أن يدعموا أيضا مكانة تلك الصور والكلمات أو أن يتحدثوا حول تأثير متغير لها. وهو ما أسميه أيضا، وفق ما أعتقد، حواراً لا شعورياً. إنه العمل، الذى كلما كثر عمل الذين يكتبونه، كثر عدد من يسمعونه. لذلك لن تكون مصادفة أن تسمع الناس تقول «آم هام، نعم صحيح». ذلك هو حوار اللاشعور. نحن نتعامل مع صور اللاشعور تلك التى تمت زراعتها فى نفوس الناس بواسطة مجتمع أو ثقافة شعب ما، كى يستطيع القراء أن يطلقوا نداء، ثم يجيبوا عنه، قائلين نعم أنا أفهم ذلك، فقد انفعلت به، أو أنهم سيصرخون فى الليل حين يجلسون بمكان ما وهم يقرأون شعرك. ولقد وصلتنى خطابات من أفراد يقول أحدها إنه قرأ كتابى فى منتصف الليل، ثم بدأ البكاء. جاءنى ذلك الخطاب من الهند، وآخر من إيطاليا، وثالث

من فرنسا. لقد جاءت تلك الرسائل من أماكن يقول أفرادها نعم. وما يقولونه هو نفس ما يقوله الكاتب فعلا؛ لأن لدينا جميعا خبرة مشتركة، وإن كان وجهى شديد السواد، أو أن وجوهنا شديدة البياض، أو شديدة الحمرة، أو صفراء، أو بنية، أو مهما تكن؛ لذلك يكون لدينا جميعا من خلال تلك التجربة، وتلك الثقافة، خبرة مشتركة، تمثل جانباً من الإنسانية، جانبا من الحب، جانبا من الترفع، جانبا من الاحترام؛ وذلك هو فرح الكتابة العظيم. أنت تمنح قصيدة للعالم، فينظر الناس فيها ويقولون : نعم، أنا أفهم تلك التجربة؛ نعم لقد مررت بها. إننى أفهم قصيدة الحب تلك. أفهم صرخة الاستغاثة تلك، أفهمها، فقد عشتها وتذوقتها. وذلك هو السبب فى أننى شخصيا أعتقد أن الشعر هو أعظم نوع أدبى على كوكب الأرض.

*** حين تكتبين نوعاً أدبياً آخر، ولنقل قصة قصيرة أو دراما. هل يختلف مدخلك إلى الكتابة ؟**

سانشيز : لا أظن ذلك، رغم أن المعالجة يمكن أن تكون مختلفة حين أكتب مسرحية أو قصة قصيرة، لأننى حين أكتب مسرحية أعتنى بشخصياتى. أعتنى كثيرا بتحركاتهم على خشبة المسرح. كما أدرك جيداً جداً القصة التى سأحكيها

بشكل مختلف، ولذلك يكون الناتج كتابة مختلفة، كما يكون التركيز أساسياً في الحوار، حتى يقود الحوار ويحرك الناس. إنني أعي كثيرا جدا دور الكذب حين اكتب مسرحية، عنه أثناء كتابة قصة. حدث ذات مرة، في فصل دراسي درّست فيه كتابة المسرحية، أن طالباً كان عليه أن يحضر لي قطعة من حوار، فأحضر حواراً لوالدين يتشاحنان ويتصارعان سمعه حين كان طفلا.

وحين قرأ القطعة بكى، لكننا - نحن من سمعناها - لم نبك؛ لذلك نظر إلى عيوننا الجافة ولم يفهم، وتساءل «لماذا لم تحزنوا؟ لماذا لم تبكوا؟» أجاب الطلاب «حسنا؛ لأننا لسنا متورطين بالأمر»، فتساءل ثانية «كيف يمكن ألا تكونوا متورطين؟»؛ لأنه كان يبكي فعلا، لكن ذلك يرجع إلى أنهما كانا والداه، ولأنه كان فعلا هناك. لكن الطريقة التي كتب بها ذلك لم تظهر ذلك التورط؛ لذلك لم نبك أبدا. أخيرا قال «كان ذلك ماحدث فعلاً في تلك الظهيرة». فقلت له «كان ذلك إلى حد ما هو المشكلة، لذا أكتب بشكل آخر، مستحضراً خيالك، واكذب قليلا، وربما سنصبح متورطين فيها عندئذ».

*** هل تشددين على إرسال الحقيقة؛ كى تنتقل أو تصبح أكثر تركيزا من شكل إلى آخر ؟**

سانشيز : أعتقد أن ما سمعته عن المسرحية ينصرف أيضا إلى القصة القصيرة. يحدث معى أحيانا؛ لأننى أكتب قطعة بضمير «أنا» من البداية حتى النهاية، أن يفترض الناس أنه أمر شخصى، لكنها الـ «أنا» الجماعية، التى أتكلم عنها، الأنا الجماعية لعديد من النساء، أو الأنا الجماعية لثقافة ما، أو الأنا الجماعية لكل الرجال، أو لأى فرد آخر؛ لأنه ليس لها أى ارتباط بى شخصيا. فأنا استخدم ضمير الأنا، كى أحضرك – كقارئ – إلى القصة، محققة آنية استدعائك إليها، وأنا أقول «ادخل وتذوق هذا حالاً». نعم، غالباً ما يحدث حين أكتب قطعة، أو حين أقرض شعراً وأكتبه، أن أقول ذلك هو ما جرى فعلاً. لكن حين أكتب أدرك أن ما حدث ليس بالضرورة هاماً. لذا يجب على، بإحساس ما، أن أعود وأنحرف وأخترع أو أستحضر الخيال؛ كى يجلو القطعة. وقد لا يكون الخيال بالضرورة مرتبطا بالأمر سواء كان ذلك حقيقيا أو لم يكن.

*** هل تحافظين بثبات على نفس مستوى الصدق مع نفسك فى كتابتك ؟ وبغض النظر عن النوع الأدبى، هل تناضلين فعلا**

من أجل إحلال وجهة نظر الأنثى الأفرو - أمريكية فى كتابتك ؟

سانشيز : إننى أفعل ذلك بأساليب عديدة، لكنه ليس دائما شيئا ضروريا، أن تكون دائما شخصا «مشاركاً» أعنى أننا حين نتكلم عن الصدق، يجب علينا آن نبدو جيدين دائما، أو يجب أن نكون «مشاركين» كمقابل للبطل. لذلك فإن الصدق ينبغى أن يوجد حين أعرض وجها مؤذياً لتجربة أفرو - أمريكية. يدعى كتابى الجديد «مجروح فى بيت صديق»، فيه قصيدة تدور حول شابة أفرو - أمريكية. تأخذ هذه الشابة السوداء ابنتها ذات السنوات التسع من عمرها إلى منزل مهدم قيد الإصلاح. إنه صدق مرعب، ذلك يوجد هناك. لكننى إذا تجاهلت ذلك الصدق، وقلت إننى سأتناول فى هذه القصة تلك المرأة وهى تأخذ ابنتها ذات السنوات التسع إلى حديقة الحيوان؛ لأنه يوجد نساء يأخذن بناتهن إلى حديقة الحيوان، ورجال يأخذون بناتهم إلى حديقة الحيوان. لكن هناك أيضا. الآن، نساء يتبعهن الانهيار عبر التاريخ، الأسرة، الأمومة، الشعوبية، وأيا كان. قرأت تلك القطعة على مجموعة سيدات لا بيوت لهن، من اللاتى يمكثن الآن فى هذا المنزل الصغير فى فيلادليفيا، وبعد أن قرأت قالت إحداهن «إن هذا صحيح، لن تستطيعى أن تضيفى إليها

شيئا آخر». وذلك ما أدى إلى انهيار عقلى. إنها لم تقل. واو، ليس ذلك شيئا، أنصتى إلى تلك القصة، وهى ليست مسلية، لكنها قالت «إننى لا أستطيع أن أضيف إليها أى شىء آخر». انهار عقلى، وجلست هناك باكية؛ لأننى عرفت أن ما عثرت عليه بالصدفة وما كتبته كان صادقاً جداً. لا يمكن أن تتعامل مع أشياء مثل الإدمان والانهيار، وأن تتوقع أن تظل إنساناً أو أن تكون لديك أفكار إنسانية. يرجع كل الأمر إلى السماح للناس أن يصبحوا مدمنين لهذا الشكل، وهو ما يعنى أن تمزق إطار الأمومة، وأن تمزق إطار أن تكون إنسانا.

*** قرأت كثيراً أن النقاد يعتبرونك راديكالية. هل تعتبرين نفسك راديكالية أم واقعية ؟**

سانشيز : لا أعرف ماذا يعنى أن تكون راديكاليا. يدعوك الناس فى هذا القطر راديكاليا، كى يحطوا من قدرك، لكنهم سرعان ما يستديرون ويستدعون كاتبا لاتينيا أو كاتباً راديكاليا من قطر آخر، ثم يكون الأمر على ما يرام. أعتقد أننى كاتبة تحاول أن تتعامل مع ما يعنى أن تبقى آدميا، مع ما يزال يعنى كائنا بشريا، وأحياناً أفعل ذلك بأسلوب صعب، وأحيانا بأسلوب غنائى، وأحيانا بلكمة فى العين، تقول «انتبه، انتبه، لا يجب أن

تمشى هذه المشية». يمكنك أن تقول راديكالية إذا أردت ذلك. يمكنك أن تقول غنائية إذا أردت ذلك. يمكنك أن تقول متورطة إذا أردت ذلك. يمكنك أن تقول أى شىء؛ لأن جوهر الأمر أننى أكتب لأننى يجب أن أكتب. إننى أكتب؛ لأننى يجب أن ألفت الانتباه إلى ما يحدث فى العالم. إن القطعة الجديدة التى بدأتها تواً، تتحدث حول الأجسام الطافية على نهر رواندا، ثم أضع شيئاً، فى الوقت نفسه، بجانب الآخر، لتأتى تالياً تلك الأجسام الطافية على سطح نهر شارع ١٢٥، والمتوجهة إلى المخدرات. إنها ميتات مختلفة، لكنه نفس الموت.

*** أنت تشخصين فى كتابتك الأشياء، التى تكون حقيقية جداً ومتداخلة ثقافيا فى ذات الوقت. هل يكون هاماً أن يخص ذلك جماعة بعينها، أم الجماعة الإنسانية نفسها فقط ؟**

سانشيز : الجماعة الإنسانية، هى المقصودة .

*** هل يكون مدخلك إلى كتابة القصة القصيرة مختلفاً عن مدخلك إلى تناول الشعر، أم إلى أى نوع آخر تكتبينه ؟**

سانشيز . أقول لطلابى دائماً إنهم إذا كانوا يستطيعون كتابة الشعر، فإنهم يستطيعون كتابة القصة القصيرة، ومن ثم يستطيعون كتابة الرواية أو المسرحية. لذا يجب أن تسمى نفسك

كاتبا، وليس فقط مجرد شاعر أو كاتب قصة قصيرة أو روائى. أعتقد أننا نستطيع حقيقة أن نفعل ذلك. ربما يعتمد الأمر على الموقع الذى تريد أن تشيد فيه. لقد جئت إلى كتابة القصة القصيرة، لأننى كنت أكتب قصيدة طويلة، أدركت أننى أريد أن أقول أكثر فيها، وهذا هو مبرر تحولى إلى جنس القصة القصيرة. أحيانا أسمى قصصى القصيرة قصائد نثر، لأنها تستهلك ست صفحات وأكتبها شعرياً. قد آخذ قطعة من حياة فرد ما فى لحظة معينة، وأضعها على الورق. لذلك أستفيد من الحكاية القصيرة أو القصة القصيرة، حين تناسب غرضى، ويكون لدى شىء لأقوله وأحتاج أن أقوله بشكل أنجذب إليه. ولا أعرف دائماً لماذا أفعل ذلك، لكننى أفعله .

*** هل تجدين أن أى نوع أدبى يزود نفسه بتجل أكثر للقوة أمام أى نوع آخر؟ لديك فى الشعر آنية أكثر ويمكنك أن تقولى ما تريدين بسرعة وتأثير أكبر، فهل ترين أن القصة القصيرة تقلل من قوة الكتابة ؟**

سانشيز : لا، لا أظن ذلك. ولم يكن لدى أبداً أى مشاكل، أى مناقشات، أو أى مشاحنات حول ما هو الأسهل، ما هو الأحسن، وما هو الأكثر قوة. لقد قرأت بعض قصص قصيرة

قوية هزتني بعنف. وفي نفس الوقت قرأت بعض قصائد قوية، أيقنت أن كل بيت منها هو فقرة قلبت حالي. أنا أحب الأدب، ونتيجة لذلك يجب أن نعلم طلبتنا وأنفسنا أنه ليس هناك جنس أدبي أفضل من الآخر. نحن أحياناً نثبت أنفسنا على جنس أدبي بعينه، لأننا اعتدنا عليه، علقنا به، مقطوعين هناك، مفترضين أننا ننتمي إليه. لكن من المحتمل أننا جميعاً، نساء ورجال النهضة، نستطيع أن ندخل ونخرج من الأجناس الأدبية المختلفة بسهولة ويسر .

*** عند إبداع قطعة جديدة من الأدب، ماذا يأتي إلى ذهنك أولاً بالنظر إلى أي قطعة معينة؟ هل هناك رسالة تقدمينها، كي تتخلل قطعتك ؟**

سانشيز : لقد أنهيت كتابين. قصيدة طويلة إلى أخي، تشبه تقريباً قصة قصيرة، ولها كل زخارفها، لأنك حين يكون لديك قصيدة بطول كتابك فلابد أن تحكي قصة. إنها قصيدة قصصية، نظم شديد الفخامة. أنت تحكي قصة، وعليك أن تجذب انتباه الآخرين، بالأسلوب الذي اعتادت عليه القصة خلال نفس عدد الأسطر. وكي أفعل ذلك، شعرت أن علي أن أجزئ تلك القطعة كما لو كنت أكتب قصة قصيرة، وأحياناً بالشروط

نفسها. كانت القصة حول أخى الذى مات من مرض «الإيدز»، ووجدت نفسى أقسمها إلى ما يشبه فصول قصة قصيرة. هذا قسم، وهذا قسم آخر. هنا ذروة، هنا مواجهة، هنا المرحلة التى يتم فيها حل العقدة، وهنا كيف أنهيها. ودخل كل ذلك إلى الأداء فى هذه القصيدة الطويلة، ووجدت أنه كم كان مثيراً، كيف أشدت بنيان هذه القطعة. لقد كانت قطعة صعبة فى كتابتها، لأننى أظن أنه كانت هناك تداخلات مع النظم شديدة الفخامة. وقد بزغت كل خبراتى الأدبية أثناء الأداء، رغم أننى كنت قد قيدت نفسى بالنظم، لأن نظماً شديدة الفخامة يتطلب أن يكون هناك شكل خاص به يجب التعامل معه. وكنت فى نفس الوقت، معنية بسرد القصة من خلال النظم، لذلك يظل هناك دائماً - من أجل سرد القصة - إنجاز الشكل الشعرى. وحتى يتدفق النظم يستمر أحياناً صراع حقيقى مثير للدهشة. إننى شديدة الامتنان للأشكال المختلفة، التى تدفعنى إلى أن أرى أوجه التداخل فى عملى. لقد قرأت عدداً من أعظم الروايات أو القصص القصيرة، التى كانت شاعرية جداً، غنائية جداً، وقد جعلتنى تلك الروايات أتألم، كما تعاملت مع روايات أخرى بكثير من المجاز. وهناك قصص قصيرة جعلتنى أفكر، ولم تخبرنى

أننى فى هذه النقطة الآن وأننى يجب أن أفكر بهذا، أو أننى فى الذروة الآن وأنه على أن أجرب هذا. سمحت لى تلك الأعمال بالتجول الحر فى تيار الوعى، وهى التى استمتعت بها .

*** بمجرد أن تخرج إحدى قطعك من أطوارها الأولية، ما هى عملية المراجعة التى تستلزمها ؟**

سانشيز : هذا هو دائماً العمل الصعب. يكون العمل الأسهل أحياناً هو وضعها على الورق، ثم تأتى عملية المراجعة، التى قد تحذف فيها سطوراً تعجبك، أو تضعها فى كتاب آخر، لأنك تعرف أنها لا تؤدى الغرض هنا، لكنك تحبها جداً لدرجة أن تقرر الاحتفاظ بها. المراجعة هى أم. أعلم طلبتى باستحضار واحدة من قصائدى، ما بين الاندفاعة الأولى حتى المنتج النهائى. تجرى المراجعة الثانية على ورقة بيضاء. ثم الثالثة، الرابعة، الخامسة، السادسة، السابعة، والثامنة حيث كتبت لماذا لم أتوقف مع المراجعة الأولى للقصيدة، لأننى عندئذ كنت قد اكتأبت. لقد امتصت كل العصائر. لكن مع المراجعة الثامنة أو التاسعة يحدث شيء ما، وعند نقطة معينة تتدفق العصائر. يعاد تدفقها ثانية، ليولد الناتج النهائى. لذلك يكون هناك اختلاف بين الاندفاعة الأولى والأخيرة، كما تكون هناك تشابهات أيضاً.

يحتاج الطلبة إلى أن يعرفوا أنه خلال تلك المراجعات، أكون قد استعدت أخيراً إكمال الدائرة، إلى ما تحتاج أن تحتفظ به، وما تحتاج إلى أن تنبذه، وكيف تجعل العصائر تتدفق. حدث نفس الأمر مع القصة القصيرة، فقد كتبت قصة اسميتها «بعد ليل السبت يأتى الأحد». بدأت القطعة بصوت مختلف، صوت ذكر، ثم أدركت فى منتصف الطريق أنه صوت خاطئ، وأنه يجب أن يكون صوت أنثى. كنت قد جعلت صوت الذكر يحكى قصة معارضة للمخدرات، وكيف أثرت على الأطفال، وكان صوتاً خاطئاً، وكان على أن أعود ثانية وأغيره، وجعلت صوت أنثى تحكى القصة، على الرغم من أنها قصة رجل. أحياناً، في كتابة القصة القصيرة، قد يكون الصوت خاطئاً، فليس مطلوباً الضمير الأول للمتكلم، ولكن الضمير الثالث للشخص الغائب، ثم، وكما لو بمفاجأة، ينصلح الحال حين تفعل ذلك. يحدث ذلك أحياناً، حين تكون قد أنهيت كل العمل، ولكن لا شيء يتماسك، ولا شيء يعمل. ثم، كما لو بمفاجأة، بتغيير فى الصوت، ينصلح الحال .

*** لاحظت من بين الأشياء التى تستخدمينها فى كتابتك، الحروف الإنجليزية السوداء. ما هو شعورك إزاء هذا الشكل؟**

وهل تشعرين أنه يمنحك واقعية أكثر لما تريدين أن تقولى ؟

سانشيز : ينتج ذلك أحياناً، حين أستطيع أن أنسجه بحرية، أحياناً تتحدث الشخصيات، تتحدث بالحروف الإنجليزية السوداء. ماذا يمكنك أن تفعل، هل تبيضها، هل تغيرها أو تعمل على إضاعتها؟! هل تعلمها؟. وحتى حين تفعل ذلك لا يمكنك أن تنكر أن الناس يتحدثون بهذا الشكل، ثم تقول إن هذا الأمر لا يستحق مكاناً فى الأدب. فى كتاب «عيونهم كانت تراقب الله» تجد هناك حروف اللغة الإنجليزية السوداء، وهو كتاب عظيم. وحين تفهم أنك تكتب أدباً، تجد أن الناس الذين يتحدثون بحروف إنجليزية سوداء لهم أيضاً أفكار عظيمة، وهم يستحقون أن يصبحوا شخصيات فى روايات وقصص قصيرة وقصائد أيضاً، فتضعهم هناك، وتقول «انظروا إلى هذا. هذا هو كيف أتكلم، وعلى عكس ما تظن، فأنا إنسان. بهذه الأفكار والظنون الإنسانية. هكذا أكون، فأنصت إلى، إنه أسلوب قابل للتطبيق، على الحديث والكلام» .

*** هناك حاجة ضاغطة على الناس، كى يصطفوا بأنفسهم، خلال الأيام الحالية، فى معسكرات نظرية بشكل خاص. إنه نوع لما يجب أن يعمل، هل تصطفين بنفسك بشكل خاص فى أى من**

هذه المعسكرات ؟

سانشيز : ما هى هذه المعسكرات النظرية التى تشير إليه؟

*** ما بعد الحداثة، التثقيف المتعدد، العرقية.. إلخ ؟**

سانشيز : ليس عليك أن تصطف بنفسك، لأن الناس سوف يتجاذبونك إلى معسكرهم، فتذهب وتحكى لهم ما تعتقده. رأيى حول ذلك، هو الآتى: أظن أننا راغبون جداً فى أن نضع اقتباسات زخرفية. وأنا حين أدرس شيئاً ما، لا أضع اسماً عليه غالباً حتى نهاية الفصل الدراسى. ترجع كل الفكرة إلى أن الطلاب يعتقدون أنهم لا يستطيعون أن يفهموا قصة أو قصيدة. لذا نقرأ معاً قصيدة وأسألهم «ما رأيكم فى هذا؟» ويكون لدينا حوار طويل، ثم أقول اذهبوا واقرأوا ما قالته جين سكمّو حول ذلك، فيعودون ويقولون إنها قالت نفس الشىء الذى سبق أن توصلنا إليه. نعم، حسناً، يمكنك أن تفكر، يمكنك أن تفهم قصيدة، يمكنك أن تقول نفس الشىء. ثم نفترض، حين نعطى قصيدة أو فصلاً أدبياً، ونقول إقرأوا ذلك وانظروا ماذا قالت جين سكمو حول ذلك، فإننا نفترض أن الطالب لا يستطيع أن يفهم، وأنا لا أستطيع. أنا لا أضع فروضاً، فأنا أعرف على الأقل أن طلبتى ليسوا نقاداً محترفين، وأعرف أنهم يستطيعون

أن يفكروا، لأنهم عاشوا ثمانية عشر عاماً. وحين يكون لدى طلاب فى الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة والعشرين فى فصلى، فإنهم مناورو فيلادليفيا، أو كاليفورنيا، ل. أ، مدينة نيويورك، وأن عليهم أن يفكروا فى ذلك. إنهم لم يفعلوها بسهولة، لأنه ليس سهلاً الحياة فى زمن المجتمع الحديث، لذلك كان عليهم أن يكتشفوا أساليب، كى يتعاملوا مع أمهات وآباء، أو أن لا يتعاملوا معهم فى حالة عدم وجودهم. وهو ما يعنى أن عليهم أن يفكروا بشكل نقدى قبل أن يصلوا إلى الجلوس فى حجرتى الدراسية. لذا أتوقع منهم أن يفكروا حين أعطيهم شيئاً، كى نعود ونناقشه، أقول بشكل غير رسمى، هذا شخص محدد قال نفس الشىء وأنا آقرأ، فينظرون إلى أنفسهم، ويقولون «ها، ها، لقد فهمت بنفسى». وهذا هو الأمر الممتع فى التدريس، بقدر ما أهتم به. فلا شىء تقوله فى حجرة الدراسة يمكن أن يعتبر غبياً، أو يمكن أن يعتبر أعجمياً. ولن يعتبر أمراً بعيداً جداً. لدىّ بعض الطلبة مضوا بالنقد إلى أبعد من ذلك، كان تحليلهم لبعض الأشياء قد جنح بعيداً جداً، فتوقف الجميع، وفكروا، لكنه آمر ممكن. ولأنه أمر ممكن، ولأن كل نقد هو فكرتك عما يدور حوله كل الكتاب، أقول إن هذا ممكن، وهو قابل للتطبيق. ثم

تسمح لهم أن يفهموا، وأن يحترموا ما قاله الآخرون. وأن تحترم هذا الناقد، الذى هو ناقد مكافئ بامتياز لك. وماذا تظن فى تلك الأفكار؟. ثم، ولأنهم أدركوا كل الفكرة، يقولون «حسناً، إن الأمر عل ما يرام، لكنه ليس جيداً مثل نقدى». وأنا أحب ذلك، لأنه هو ما يجب أن يكون عليه الأمر، يجب أن يعرفوا ما يقوله النقاد الآخرون، لكنهم لا يجب أن يحطوا من قدر شعورهم الخاص لما يدور حوله ذلك الكتاب. ذلك هو كل ما يدور حوله أمر التعلم .

(٧)

ريتشارد فورد

إذا فشلت القصص، فذلك
دليل على أنها لم تصنع جيداً !»

كتب ريتشارد فورد أربع روايات ومجموعة من القصص القصيرة، تماماً مثلما كتب السيناريو، قطع نثرية، مقالات، ومراجعات كتب. ساعدت روايته الأولى «قطعة من قلبى» (١٩٧٦) المؤلف على أن يفوز بزمالة جوجنهايم (١٩٧٧ ـ ٧٨) وزمالة الصندوق الوطنى للفنون (١٩٧٩ ـ ٨٠) ثم تبعتها رواية «منتهى الحظ الحسن» (١٩٨١)، والتى كانت تصويراً سينمائياً جارحاً لمحاولة هارى كوين لإخراج أخيه من سجن أوكساكا. وفى رواية «صحفى الرياضة» (١٩٨٦) سلسل فورد زمنيا أزمات نهاية أسبوع عيد الفصح فى حياة فرانك باسكومب، صحفى أخبار الرياضة بنيوجرسى، الذى كان بشوشا، مواجهاً، كما كان يتعافى من رواسب طلاق وأشياء أخرى، منها موت ابنه رالف. اعتبرت رواية «صحفى الرياضة» من عدة نواحى فتحاً جديدا للواقعية. مؤخراً. نشر رواية قصيرة بعنوان «حياة وحشية» (١٩٩٥)، وقدم ونشر مختارات «الجرانت بوك للقصة

الأمـريكيـة القـصـيـرة» (١٩٩٢). وفـى عـام ١٩٩٦ حـصـل على جائزة بوليتزر عن رواية «يوم الاستقلال». ولد ريتشارد فورد فى جاكسون بالميسيسبى عام ١٩٤٤، وتعلم فى جامعة ميتشيجان، كلية وليامز، برنستون، وهارفارد .

***

*** قلت، منذ عـدة سنوات، فى مـقـدمـتك لكتـاب «مـخـتـارات بوشكارت» إنك كتبت خلال بداياتك الأولى عدة قصص قصيرة وأرسلتـهـا جمـيعـاً، ولكن كـان عليك أن تـواجـه الرفـض المرة تلو المرة، وقـررت أن تكتـفى بذلك، مـوضـحـاً «لأننى سـأبدأ مـشـروعـاً أطول، لذا فإننى أبقى لدىّ وقتا أكثر للكتابة» .**

فـورد : هـذا صـحـيح، هذا صـحـيـح تمامـاً، فـقـد بدأت رواية «قطعة من قلبى» .

*** مـاذا أعـادك ثـانيـة إلى القـصـص القـصـيـرة، ومـتـى بدأت تكتبها مرة أخرى ؟**

فورد : بدأت كتـابتـهـا ثانية عـام ١٩٧٩، حين كنت أدرس فى كلية وليامز، وكنت وراى كارفر صديقين عظيمين، كنا نتجول مع كريستينا وذهبنا إلى مضمار سباق الكلاب. وفكرت أن مضمار سباق الكلاب هو شىء مثير للاهتمام، لكن راى أحب حقيقة أن

يقـامـر. كـان يمكنه أن يقـامـر غـالبـاً على أى شىء بأسلوب رياضى، حيث لا شىء خطير. أتذكر أن ثلاثتنا قد توقفنا عند المضمار، وكان راى مندفعاً باستمرار، كى يضع رهاناً، ولم يكن يعرف شيئاً بطبيعة الحال عن الكلاب. وقد اشترينا تلك الكتب المزينة للسباق، التى يبيعونها لك حال دخولك .

*** والتى لم تكن تخبرك كثيراً على أى حال.**

فورد : إنها لا تقول كثيراً. إنها تخبرك فقط عن تاريخ الكلاب بشكل فردى : وزنه، عمره، ومن أين جاء. لكن ذلك كان داخل الإخبارية التى يحتاجها. ولن أنسى أبداً، أن راى كارفر ذهب وأجرى رهانه وفاز، ثم رجع ليحصل على نقوده. كان ذلك عام ١٩٧٨، أعتقد ٧٨، ٧٩، ولكن حين عاد، وهو يصعد عدة سلمات صلبة، رأيت نظرة فى عينيه، جميلة نوعاً ما، غاضبة بدرجة منخفضة، وفيها اضطراب كالجنون. لم يكن قد توقف عن الشراب طويلا تلك المرة، ومازال لديه نوع من التوحش لما حوله. لكن رؤية تلك النظرة جعلتنى أفكر فى أننى أود أن أكتب قصة شخص ما لديه تلك النظرة. كانت حية جداً. ولم يكن لدى فكرة عن تلك القـصـة، لأننى كنت أعـمل فى ذلك الوقت فى رواية «منتهى الحظ الحسن»، وقد استبعدت من ذهنى كتابة أو وضع

قصة جميلة جداً، مفكراً أننى روانى ولست كاتب قصة. لكن، هنا، كانت توجد ومضة من شرارة صغيرة بسبب رؤية تلك النظرة فى عينى راى. يعلم الله ما إذا كانت مكوناتها : شدة حرص، سرور، دهشة، لمحة من حياة كنت تلقائياً الفائز الأكبر فيها. لقد أحب راى أفكار كونه فائزاً كبيراً، وقد كان فعلاً فائزاً. وعندما رجعت إلى ذلك الجرن الضخم، الذى كنت أعيش فيه، قلت لنفسى إننى لم أكتب قصة قصيرة منذ ما يقرب من خمس أو ست سنوات، أو حتى لم أحاول ذلك، لكننى فكرت أن أحاول أن أكتب واحدة، الأولى لى، كلها فى يوم واحد. وهكذا جلست وكتبتها كلها فى يوم واحد. وهى قصة جميلة صغيرة أسميتها «ذهاباً إلى الكلاب». وهى تدور حول رجل، وليست حقيقة حول راى، لكن حول رجل أفرخ مشروع رهان ليحصل على قدر من النقود، ثم لا يحدث ذلك. وأعتقد أن نظرة راى، هى التى جنحت بى إلى ذلك الرجل .

*** إذن فيم كان غضبه ؟**

فورد : آه، إنه لم يكن غضباً، بل كان غيرة. فقد كانت لديه عدة سنوات من خسائر حينذاك، وكان هذا مختلفاً، وقد أحب ذلك كثيراً جداً جداً، كان حلواً فعلاً، وفكهاً أيضاً، ولقد بدد كل

نقوده أخيراً فى تلك الليلة .

*** وعند الشوط السادس، كان قد انتهى الأمر.**

فورد : هذا صحيح، عند الشوط السادس. لكن، كتبت تلك القصة، على أى حال، ثم لم أكتب قصصاً أخرى. حتى عام ١٩٨١ ، حين جاءت القصص كلها مرة واحدة. كل قصص مجموعة «الينابيع الصخرية» ما عدا القصتين الأخيرتين اللتين كتبتا بشكل منفرد بعد عام أو عامين. كتبت عديدا منها خلال الوقت الذى كنت أكتب فيه رواية «صحفى الرياضة»، عندما كان يمكن أن أستقطع وقتا ، حين أرغب فى أن أتوقف، ولا أعرف شيئاً آخر أفعله بخلاف أن أستمر فى الكتابة. كنت أعيش حينئذ مع كريستينا فى مونتانا ، وأمكننى أن أكتب قصة واحدة أخرى. وبدأت أفكر فى وقت تال، طالما أن القصص تتراكم. حسنا ، ربما أستطيع أن أكتبها ، بينما فى السابق لم أفكر فى إمكانية ذلك. وقد رأيت أن ذلك شىء طبيعى فى حياة الكاتب، حيث يمكنك عند نقطة معينة أن تفعل أشياء محددة، وعند نقطة أخرى لا تستطيع. ومنذ عام ١٩٨٧ حتى الآن، كتبت قصتين، إحداهما فى حجم رواية قصيرة والثانية قصة طويلة تسمى «غيرة». وقد ظننت فى كل لحظة أنهما سيكونان قصتين

قصيرتين من نفس طول بعض القصص القصيرة، لكنهما لم يكونا كذلك، بل كانتا أطول. لذلك، لم تكن القصص القصيرة متاحة لى فى البداية، ثم جاءت، ثم إبتعدت مرة أخرى. إنها ليست موسيقى على الإطلاق. لكننى لا أريد حقيقة أن أنتقد تلك النقطة انتقاداً مراً. ربما ستصبح القصص متاحة مرة أخرى. من يدرى ؟

*** وكأن أغلب القصص الأخيرة قد نضجت من نفسها ؟**

فورد : حسنا، إننى أحب أن آكتب قصصا مرة أخرى. تبدو الروايات عند ذروة نهاياتها، مثل شىء طويل يجب أن يؤدى. وأتمنى أن أفعل شيئاً يكون أقل صعوبة بدرجة ما. والقصص – بالنسبة لى – أقل صعوبة.

*** تعتبر الرواية مشروعا طويلا، مثل التزام ضخم لنفسك ولوقتك، يبدو أنه لابد أن تؤمن بها، إيمانا أنه سيصيب فعلا، وأنه سيحقق العمل هذه المرة. لكن مع القصة القصيرة، يكون من الأسهل أن تؤمن أن لديك فسحة أكثر قليلا ؟**

فورد : حسنا، إذا فشلت القصص، فإنها إذن لم تصنع جيداً. إنها مثل الخبز. إما أن يكون رغيفاً من الخبز، أو سيكون مادة لزجة لينة يمكنك أن تنحيها جانبا، ولن تفكر – فى نفسك

– أنك أضعت من عمرك سنتين سدى، أو خسرت كل رهانك على نداك الداخلى. ومع ذلك، فأنا لم أكتب أبداً قصة ولم أنهها.

*** أتبدو القصص مثل رغيف خبز ؟**

فورد : نعم، ومع ذلك لم أكتب كثيراً.

*** وتؤمن كل منها فى النهاية أنها ظافرة ؟**

فورد : حسنا. إنها قصة مكتملة على أى حال. لقد كتبت حقيقة اثنتى عشرة قصة قصيرة فقط، أو قصص أطول قليلا فى حياتى، وذلك منذ قررت أنه يمكننى أن أكتبها على الإطلاق. وما فعلته يبلور بطريقة ما ما قلته حالا، وهو أن تحاول أن تعوض وضعاً أقل من قصة قصيرة، بتحضير مكثف. وذلك على اعتبار أنها، فى الوقت الذى كتبتها فيه، كانت هى الشىء الأكثر أهمية فى العالم. ولا أظن أن الآخرين يرونها بهذه الأهمية وإن كان البعض يراها كذلك. لكن البعض يمكنهم أن يكتبوا قصصا كاملة الجودة من جانب واحد من مكتبهم، أو من جانب واحد من تفكيرهم. لكننى وجدت أن الأكثر توصيلا إلى وضوح حقيقى هو تمهيداتى الكاملة والتركيز فقط على القصة التى فى متناولى، وهو ما يجعلها هامة تماماً كما أستطيع أن أفعل.

*** يبدو هذا متطابقا مع الأسلوب نفسه الذى قرأت أن راى كارفر يعمل به أيضا. وأتذكر ما قرأت ذات مرة حول مكتبه، وأنه يحتفظ به نظيفا جدا، لأن لكل قصة ملفاً، ولا يكون على مكتبه إلا ملف واحد فى كل مرة.**

فورد : ربما، لا أدرى، ولقد شاهدت مكتب راى عدة مرات، ولم يترك لدى انطباعاً كبيراً، فقد رأيته مكاناً يكتب فيه فقط.

*** ليس بتلك النظافة ؟**

فورد : لا أتذكر. فذلك جانب من حياة الكاتب التى لا تهمنى كثيرا؛ لأن هذا الأمر عن كيف تمضى فى الكتابة - مكتبك.. إلخ - لا يبدو أنه يكشف عن أى شىء ذى أهمية، وحين يفعل فإنما كى يوحى ببعض الاهتمام، وأخيرا أعتقد أن هذا أمر عادى؛ لأن القصص هى المهمة. وكما أفترض، فإن الشىء الآخر فتنة الهواية، تلك التى تكون مضمرة فيه، وهى «سحر» الأدب، الذى قد يمكن تفهم تغلغله بفحص الحقائق الفنية لصناعته. ربما أكون مخطئا، بطبيعة الحال. ذلك دائما ممكن. وقد يمكنك أن تحصل على شىء ما بذلك الأسلوب .

*** أنت تقول، إذن إن توليد القصة القصيرة يتطلب أن تستعد فعلا، حتى أنك تقول إن أول قصة كتبتها حين بدأت ثانية، وهى**

«ذهابا إلى الكلاب»، قد تمت في يوم. هل تشعر عادة أنها ستأتى الآن كدفقة، بمجرد أن تستعد للكتابة ؟

فورد : لا، فقد أخذت منى كتابة قصة «ينابيع صخرية» نحو خمسة أيام. وأخذت منى كتابة قصة «الإمبراطورية» ثلاثين يوما. وإحدى مباريات المصارعة المستمرة مع نفسى، هى أن أعمل بجهد أكثر، أطول، وبمزيد من التركيز - إنها فضائل بروتستانتية وليست نفسية. وأود أن أرجع إلى النقطة الخاصة بكتابة القصص، التى يمكن أن أكتبها فى يوم، أو أكتبها، كما تعرف، فى أربعة أيام - خلال وقت ضيق. من المحتمل أنه يجب أن أستعد أكثر، وهو ما يجعل كتابتها تستغرق فترة أطول. ومن المعتاد خلال كتابة قصة أو رواية أن أريد أن أحيد عنها يوما، بعد أن أكون قد أنجزت الثلثين، حين لا يكون لدى شيئ آخر أكتب حوله.

ويكون لهذا الأمر بالنسبة لى اعتبار أكثر من كتابة قصة بسرعة. وربما من الصعوبة بمكان أن أشرح ذلك، لكننى أعتقد أننى أحاول أن أكون أفضل، أن آخذ عملى بجدية أكبر، وأن أستعد أكثر؛ لكى أدخل عميقاً فى القصص. لكن من الممكن، كما أفترض، أنه كى تصل إلى نقطة تحديد الأبعاد، فإن الأمر

يرجع أساساً إلى استعداداتك، ورغبتك فى أن تكون جاداً، وهو ما سينعكس عليك بالتدريج.

*** أتذكر حديثا مع سكوت راسل ساندرز – لا أدرى إن كنت تعرف عمله، لكنه يكتب قصصا ومقالات ويقول إن الفرق بالنسبة إليه بين مقال وقصة، هو أنه بالنسبة إلى المقال فإنه يأخذ كثيراً من الملاحظات، فقد كان عالما سابقاً؛ لذلك يضع أرقاما للملاحظات، بينما بالنسبة للقصة يكون الأمر أكثر شبها بالبزوغ من صورة، مثل الصورة التى ذكرتها حول راى كارفر راجعا بالنقود. يقول ساندرز، إنه بالنسبة إليه، فإن القصة تكتب نفسها تقريبا، تأتى فى دفقة، تأتى فوراً، بينما يكون المقال أكثر تركيبا هل كان ذلك بعضاً مما تحدثت عنه حينما قلت إنك تريد أن تحترس من الإعداد الزائد ؟ هل تريد أن تبعد قصصك عن التركيب، وأن تعود باتجاه الصورة ؟**

فورد : فكرة التركيب ليست غريبة بالنسبة للأسلوب الذى أكتب به المقالات أو الأسلوب الذى أكتب به أى شىء. بما فى ذلك القصص. إننى أفكر فى القصص كأبنية، بمنطقيتها وطبيعتها المتسلسلة وهى بذلك نوع متحقق : هو عملية أن تضع شيئا إلى جانب شىء آخر، ثم تضع التالى، وكل ما يمكن أن

يبتكر. فإذا كنت محظوظا، تحقق لديك وهم قصة متماسكة. أنت تبتكر وهماً لحكاية مروية، وأنت تبتكر وهم حدث يضطرد بشكل طبيعى. أظن أنى أعرف ما يعنيه بأشياء تأتى كدفقة، كما لو أنها جاءت ووجدت حياتها على الصفحة بشكل معبر متماسك. قد يكون ذلك جيداً، إذا كانت القصة ممتلئة كفاية. وعلى الأقل يسمح لى أسلوبى بأن أضع أى شئ أريده فى القصة وأعمل على أن أجعله مناسباً، بدلاً من أن تصبح مبكراً شيئاً طيعا لما تم تكوينه. لذلك فإن بناء قصة «حدوث طبيعى» من الصعب أن يعبث به.

*** لون آخر من هذه الظاهرة، هو ما قاله فولكنر حين جلس ليبدأ رواية «الصخب والعنف»، من أن كل ما كان لديه هو صورة لبنت تخرج زاحفة من نافذة، وأمكنه أن يرى ساحبيها.**

فورد : إذا كان ذلك صحيحا، أعتقد أنه قال ذلك. من يدرى إذا كان ذلك صحيحا. لماذا يجب أن يقول الصدق ؟

*** أنه ليس جميلا أن تفكر هكذا ؟**

فورد : حسنا؛ كى أوائم نفسى مع تلك الفكرة، فإنه من المحتمل أن إعادة تجميعى لما أثارنى فى قصة «ذهابا إلى الكلاب»، كان فقط مجرد إرضاء من ذاكرتى. إننى أثق أن لدى

أشـيـاء أخـرى تدور فى مـذكـراتى، أو فى حـديثى، فى تفكيـرى، وأثق أننى أردت أن أدخلها فى القصـة. وهذا بالتـأكـيـد مطابق لى، وهو صـدق أسـاسى وكلى لأسلوب كيف تأتى القـصص إلى الوجود بالنسبة لى. توجد هناك كل تلك الأشياء التى تتراكم فى رأسى. أو فى مذكراتى أشياء أحبها أو أهتم بها. وما أريد أن أفعله هو أن أضعها فى قصص وذلك هو استـخدامى لها، وهذا هو فـهمى لماهـية فن الأدب. إننى أود أن أجد أو أصنع سـيـاقـا باللغة والمنطق لهذه التـفاصـيل، لهذا السطر من الحـوار، وهل ستناسب هذه الفكرة، وأى سياق، يجعلها متلاصقة متفاعلة، وهو ما سيطورها جميعاً إلى شىء غير مرئى، شىء هو جدير فعلاً، وهو أكبر من مجموع الأجزاء، ومفيد وربما جميل. ولذلك، فإن الأمر بالنسبة لى يخالف قليلا كيفية حدوث القصص، حين أقـول إنهـا نشـأت أصـلاً من صـورة. كـمـا أن وراء ذلك تلك القـصص التى نشـأت أصلاً فى حيـاتى؛ بسبب مما ورثتـه من قصص قصيرة، جعلتها تناسب ممارساتى. وهذا هو رأيى، إذا كان ذلك يعطى أى معنى.

• إنه يعطى بالتأكيد.

فورد : لذلك فـإنه يوجد أولاً شىء يسـمى القصة القـصيرة،

أعمل عليه، وأوجد طريقا كي أسكن فيه .

*** يعطي ذلك كثيرا من المعنى، وأعتقد مفكراً في ذلك، وباحثا عن امتداد له، أن القصة القصيرة لها شكل أو يفترض أن يكون لها، أو هي تمتلكه فعلا.**

فورد : أحياناً.

*** حسنا، يبدو لي أنه غالباً ما يكون في قصصك هناك واحد من عدة أشياء يمثل دفعة بداية لذلك الخط، الذي هو وهم لعنف، أو تهديد بالعنف. يوجد ذلك غالباً هناك، ولذا لا تفض القصة.**

فورد : أفترض ذلك.

*** مثال ذلك، عندما تخلّع والد كلاود بإخراج شعره من السيارة، بذلك النوع من الفعل. ومن ثم نتعجب إلى أي مدى سيىء يمكن أن يوصل ذلك ؟ أو كيف نحافظ على هذا من أن يسوء أكثر، رغم أنه مؤلم جدا ؟**

فورد : ملاحظتي حول ذلك هو ما أعتقد أنك يمكن أن تسميه التاريخ التطوري للقصة، وهو ما تدور حوله القصة (إنه، على أي حال، حين أكتبه) هو نتيجة ما نفعله من أفعال درامية. كثير من حيواتنا نقضيها في الارتباط بنتيجة أفعال هامة تخصنا أو تخص آخرين، مجاولين أن نجعلها فضائل لعيوبنا، محاولين أن

نجعل تلك الأشياء، التى حدثت ضد إرادتنا وضد كل منطق، تبدو طبيعية، حية ولذا فإنه بالنسبة لى، وعلى الأقل حتى الآن، فقد بدا أن ما يمكن أن تدور حوله القصص هو كيف ينظم الناس حياتهم بعد أحداث، على الأرجح مفاجئة، أحياناً عنيفة، واصطكاكية. ولأننى أعرف أن هذه الأشياء تحدث لنا جميعا - أو إذا لم تحدث لنا أدبيا، فإنها تحدث فى حياتنا بكثرة - أعرف أننا شغوفين بها كمحددات. ونحن محلياً شغوفون بالأحداث التى تغير حتى التواريخ الشخصية الصغيرة. لذلك، فعلى قدر ما هى قصة لى ينبغى أن تكون مفيدة للذهن، لأنها تلك التى تدور حول ما يفعله الناس حين تحدث أشياء سيئة. والأكثر تهديداً، بالنسبة لى، فى القصص التى كتبتها، هو نسج التأثير الذى يمسك الناس متقاربين بما فيه الكفاية؛ كى يعيشوا معا.

*** ولذلك فربما يوجد على الأقل الأمل حينئذ فى النهاية، التى تنسج تأثيراً يمكن أن يسترد بطريقة ما ؟**

فورد : بشكل ما قد يوجد، ويمكنها على الأقل أن تومض للقارئ، إذا لم تفعل ذلك دائما للشخصيات.

*** أو يمكننا على الأقل أن نرى بعض التفهم لكيفية الفقد ؟**

فورد : هذا صحيح. وعلى ذكر ذلك التفهم الذى يعتبر

كتساباً لنوع من إعادة الارتباط. أعنى أننى أعرف أنك لا تستطيع أبداً أن تعيد الأشياء كما كانت، لكن ربما يمكن أن نضعها معا بطريقة ما، لا يمكن أن توضع بها بخلاف ذلك. هناك لحظات قليلة فى نهاية قصة «متفائلون» حين يرى الرجل، الذى فقد أسرته كلها، أمه فى مخزن ما وهى تمضى إليه وتقبله على وجنتيه، وتخبره ضمناً بأنها تحبه. ولقد قال لى قراء «ياالله، إنه مثل مشهد مكشوف للعالم. إنه مثل أن تضع فى متناولك حبة عزاء صغيرة». لكننى أعتقد، حسنا، أن الأمر ليس كذلك؛ لأنه إذا ما كنت فى منتصف حياتك محموماً، فيمكنك أن تتوقع أن ترى أمك وهى تمضى إليك قائلة «أنت تعرف، لقد أحببت والدك، وبالتبعية أحببتك». حسنا، لنستمر، فذلك بعض منى.

*** حسنا، إذا كان كل موجودا هناك، فهذا يجب أن يكون كافيا؛ فبالذاكرة بالتأكيد يمكنك أن تستحوذ عليها؛ ولأنها يمكن أن تحملك خلال الحياة بدءاً من الآن.**

فورد : سأخبرك عن جزء من منشأ القصة أيضا. ذات مرة كنت فى مخزن مشابه فى بيلنجس، وكان على أن أحصل على بعض فحم الكوك من أجل كريستينا ولى. كنا، كالعادة، نقود السيارة فى مكان ما، لا أعرف أين، حين رأيت امرأة بدت هندية

بشكل واضح. وقد مضت هادئة بالطريقة التى ترى بها أحيانا امرأة هندية. هنا يجب أن يقال، إنها كانت ترتدى جينزاً محبوكاً جدا، وزوج حذاء برقبة لامع جدا، مع حزام الغرب المحبوب، وقميص أبيض موشى بخيوط الذهب. وكانت قد عقصت شعرها المصقول جدا، وشدته للوراء بشدة بعيدا عن جبهتها. وكانت تبدو ناعمة جدا جدا، لكنها أيضا بدت مخمورة جميلة تترنح قليلا فى ممرات صغيرة. نظرت إليها، وحدث ذلك مرتين، وبعد ثلاث سنوات حين ماتت أمى، بدت كما لو كنت أنظر إليها – كانت فى حوالى الستين – فكرت، أنها ربما كانت أم فرد ما، وحتى ولو كان ذلك، فقد بدت مستقلة تماماً عن أى فرد حولها.

*** هل ساعدت مواصفاتها الجسمانية على ألا تجعلها أما ؟**

فورد : هذا صحيح، لكن ربما كانت أما. وعلى أى حال، فقد رجعت وبمجرد أن جلست فى السيارة سجلت بعض الملاحظات عن تلك القصة.

*** أنت تتحدث عن الاستعدادات التى تجريها لقصصك ويبدو فى هذه الحالة أنك ربما تكون قد حضرت لتلك القصة، لكنك كنت محتاجا إلى تلك الصورة؛ كى تخرج هذه الأشياء معا. لقد**

أعطاك ذلك المخزن شيئاً.

فورد : نعم، لقد لفت انتباهك ذلك.

*** أود أن أسـألك عن خـاتمة قـصـة أخـرى هى «ينابيع صخرية»، وكيف تم التوصل إلى لحظتها النهائية من التفهم. ويبدو لى أنها من نفس نوع لحظة التفهم أو التعرف تلك، لكنها تبدو أيضا مختلفة قليلا بالنسبة إلى العمل، بسبب الحركة الموجهة مباشرة إلى النهاية المحددة. وأعتقد أن توجهاً مباشراً يكون دائماً مضمراً من خلال سرد الشخص الأول. أعنى أنه يوجد دائما هناك «أنت»، لكن ..**

فورد : نعم، لقد كانت مضمرة حتى ذلك الحين.

*** تماماً : وهناك أصبحت واضحة، وذلك أسلوب لإيجاز تلك التفهمات كما لو كانت فى تلك اللحظة، موجودة هناك فى قائمة أسئلة.**

فورد : أعتقد أنها تأتى بصورة أقل إلى القصة كاستراتيجية بليغة أكثر منها كإشارة تعاطف؛ لأن القصة تحاول أن تجد طريقا لترتبط مع القارئ مهما كان. إنها تقول له «نحن متشابهان».

*** تماماً، وذلك هو الأسلوب الذى قرأت به طريقة خذ واذهب. وقد بدأت أعتقد أنها نهاية جميلة، وأنها تمت فعلاً بذلك الأسلوب.**

فورد : لقد كان ذلك فقط فضلا من الله، كان أمر الله معى فاعلا؛ فقد كتبت تلك القصة جالسا فى غرفة صغيرة تحت السقف مباشرة فى نيويورك فى فبراير ١٩٨١، دون تدفئة، مع أعمال إنشاءات مستمرة. كنا نعيش أنا وكرستينا فى تلك الغرفة غير القانونية فى الشارع الأخضر، وجاء أفراد من الشارع وقالوا «أنت تستغمل كثيرا من كلوريد الفينيل (pvc) لإيصال الغاز لشقتك، ونحن سنمزقك». وقد فعلوا. لقد مزقونا، كنا قد أجرنا هذه الشقة، ولم يكن لدينا مكان كى نذهب إليه، وكان على أن أجلس مع مدفأة خاصة بمكان صغير فى أكثر الأماكن انعزالاً من «ينابيع صخرية»، وهناك كتبت تلك القصة. وأعتقد، بطريقة ما، أنه إذا كان لهذه القصة أى توقد على الإطلاق، فإن ذلك يرجع إلى أن فيها توقد إرادة كبير جدا، فى ألا تكون حيث كنت. بأسلوب آخر، أشدد القول مع نفسى من كونى فى موقف سيئ فعلا لا أجد منه مخرجا، ومن ثم أبدأ بالكتابة حول فتى ما فى موقف سيئ، لا يجد منه مخرجاً.

*** لقد درست زوجتى تلك القصة، وقد تلتقى أحيانا بالطالب الذى هو ..**

فورد : .. تكرهه

*** .. لا يحب الـ ..**

فورد : أعرف

*** .. من يقول «لاتقل «أنت» فأنا لست مثلك»**

فورد : «أنا لا أسرق سيارات»

*** تماما. وأنا لا أعرف منبعا لمثل إساءة فهم القراءة هذه. حسنا، أكره أن أسميها بالقطع إساءة فهم.**

فورد : حسنا، إنهم شباب أصغر لسبب واحد، وتلك ليست بالقطع قصة لشباب أصغر. وكما تعرف، فإننى أتذكر حين أقرأ «سينما شخص مواظب» لووكر برسى، حين كنت أعيش فى نيو أورليانز، عند الانتقال من جامعة ميتشيجان، ولم أستطع أن أنتظر حتى أعود إلى ميتشيجان، واتصلت بأناس آخرين ليقرأوها. لقد درستها أنا وجوبلوتنر، ولم يستطع الطلبة المتخرجون من ميتشيجان أن يفهموا لماذا يمكن أن يعيش أى شخص فى العالم بالأسلوب الذى كان عليه بانكس فى تلك الرواية. لقد كانوا صغاراً جداً.

*** إنه كتاب جميل.**

فورد . أوه، إنه واحد من أعظم الكتب الأمريكية، كما أعتقد. لكن، هنا فتى يقترب من الثلاثين فى ماردى جراس، وهؤلاء الخريجون الصبية كانوا لطفاء، لكنهم لم يكونوا فى الثلاثين من عمرهم، ولم يكونوا كئيبين، ولم تكن تلك فترة الخمسينيات، ولم يكن لديهم أفكار تلك القصة مهما كانت. لكن ذلك لم يشوه سمعتها بأى حال كقصة. وأعتقد نفس الأمر مع قصة «ينابيع صخرية»، إذ ربما كان عليك أن تقطع عدة أميال من أجل تلك القصة، كى تصل إلى ذلك الرنين، الذى يمكن أن نتصوره.

*** وأنا أتعجب إذا كان عليك أن تمتلكه أنت أيضا بطريقة ما؛ كى تدخل إلى ذلك الفصل، أو تكون فيه. وليس ذلك لأن لديك سيارات مسروقة، كما تعرف. بل لأن الذى تحتاج أن تشعر به هو ذلك اليأس، وتلك الحاجة إلى أن تتجاوزه. يبدو لى أن كثيراً فى تلك القصة لم يتجاوزوا ذلك المكان فقط بل تجاوزوا أيضا تلك..**

فورد : ... العقلية.

*** تماماً، أو ذلك الموقف الاقتصادى.**

فورد : حسنا، ستؤسس القصة، إن استطاعت، تعاطفاً لشخص كهذا. ولقد تلقيت نفس المشاعر معبراً عنها حول قصصى «أنا لا أحب هؤلاء البشر. هؤلاء البشر الهامشيين، الغشاشين، الذين هم نوع من حيوانات منحطة». ولقد فكرت فى نفسى..

*** أنت تحاول أن يكون لك قلب ؟**

فورد : نعم. هذه القصة تقول إن عليك أن تحصل على بعض التعاطف من أجل هؤلاء البشر، وربما تجهد الموضوع كى يقول إنك يجب أن تحصل على بعض التعاطف؛ لأنك مثلهم. لكن تدعو القصة بشكل أساسى إلى أن تمتلك تعاطفاً؛ لأنهم على الأرض هنا إلى جوارك. وإذا لم يكن لديك ذلك التعاطف، فينبغى عليك - من وجهة نظرى - أن تمتلكه.

*** أوافق. ربما كان فى مكان ما من مقدمتك لمجموعة الجرانت من القصص الأمريكية القصيرة، حيث ذكرت أنه يمكن أن توجد قصة جمهورية ..**

فورد : (ضاحكا)

*** .. قصة تخبرك ماذا تشبه أن تكون جمهوريا، ولماذا يجب أن يكون الفرد جمهوريا، وسعيداً، أعتقد أنك ارتجفت من مثل هذا الظن. ولكن هل كتبت قصصا ديموقراطية قصيرة بحرف د. صغير ؟**

فورد : نعم، لقد فعلت – وأعتقد أن مجال عزفى عريض ومستوى، رغم أنه قد لا يوافقنى الجميع على ذلك. فأنا لا أظن أنه الطريق الوحيد لكتابة القصص. وقد قال الناس لى «حسنا، إنك لم تنمو فى طبقة أقل من المتوسطة. فأنت لم تنمو فى تلك الظروف». ورغم أنى نموت فى ظروف حياة أمسكت نفسها بعيداً عن الطبقة (الدنيا) صعوداً إلى طبقة أخرى، وتعلقت أسرتى بها، حيث وجدت هواء نقياً للتنفس. وأعتقد أن أحد الأشياء التى نموت على الوعى بها، هو أنهم كانوا خائفين برعب أن شيئا سيقع. يعيدهم ثانية إلى ظروف أسوأ. وأعتقد أن ذلك مؤثر .

*** أتذكر أننى قرأت فى مكان ما قولا مأثورا، أن فى مجتمعنا لكل امرأة نصيب من الرفاهة تماماً مثل الرجل.**

فورد : وأنا أؤمن بذلك، وأؤمن بذلك بنفسى، بكونى كاتبا. لكن لا شىء موعود به. أعرف أن أبى شعر بذلك، وربما ورثت

ذلك منه.

*** كان بائعا. أعتقد أنه فى رواية «قطعة من قلبى» حيث أظن أن هيوز هو الذى كان يتكلم عما قد يفعله هذا العمل لك، والذى أعتقد أنه لا يعنى كثيرا من الناس، حتى أولئك الذين قرأوا «موت بائع متجول»، ربما لم يفكروا فى التدفقات الدموية و..**

فورد : .. معلقا يدك المغلقة أعلى الباب، وكل تلك الليالى وحدك فى موتيلات، وتنقضى سنوات وسنوات خلال ذلك. كان الشىء الذى لم أستطع أن أقدره فى شخصه، هو لماذا أحب عمله كثيرا هكذا. لقد أحبه فقط. سأفكر طويلا حول كل تلك الوقائع والوحدة، ثم وهو يقود ويقود وسط طقس حار، حار، حار. كان ذلك قبل تكييف الهواء. أنا لا أستطيع أن أقدر ذلك، ومازلت حقيقة لا أستطيع، إنه موضوع مناسب للفن، كما أعتقد؛ كى يتفحص الكاتب ذلك الشىء غير المعروف.

*** إذن، ماذا حببه فيه، فى رأيك ؟ الاستقلال ؟**

فورد : لا أدرى. لقد أحب أمى بيأس. وأمضيا سنوات معاً فى هذه الحياة الجميلة قبل أن أولد .. خمسة عشر عاماً.. وكانت أمى حقيقة شخصا مهما ومحفزة بشكل ما، ولا أستطيع

أن أتخيل أن يمضيا معاً كل هذه السنين، ثم فجأة بالنسبة لى أن آتى، فتمضى حياته بتحول مختلف قليلا عن مسارها، الذى كان فيه وحيداً غالباً. ربما كان ذلك؛ لأنه لم يكن رجلاً محنكا بأمور الدنيا، أو ربما لأنه كان يحب أن تكون هناك بدايات جديدة كل أسبوع، كما كانت نهاية الأسبوع بداية أيضا، وبداية الأسبوع التالى هى بداية أسبوع آخر. لم أدر تماماً كيف يمكن أن تمضى الأشياء. وربما كانت عند ذلك الحد الأدنى من الرضا، أو ربما كانت غير معروفة كلية بالنسبة لى. لكن، حقيقة، حين يقول الكاتب إنه «يتفحص» شيئا ما في جزء من قصة، فإنه يبتكر فقط إجابات محتملة، واضحة أو أقل وضوحا، لكنها إجابات خيالية.

*** وأرى أن جزءاً من هذه البدايات الجديدة، هو أنك تقابل باستمرار شخصيات جديدة، ولديك تلك الفرصة كى تتكلم.**

فورد : هذا صحيح، وقد فعل الأب ذلك حين قابل نوعاً لانهائيا، غير متراتب تقريبا، ومختلف من البشر. إذا ذهبت مرة أخرى عبر مسطح هذه الشقة، فستكون باستمرار مثل بندول يتأرجح للخلف وإلى الأمام بين الناس. وربما أحب هو ذلك. سأكتب مقالاً حوله فى العام القادم.

*** هل ستفعل ؟**

فورد : لقد كتبت مقالا طويلا حول أمي. وأود أن أكتب شيئا حول أبي. لكن المشكلة، هي أنه لم يكن موجوداً حولي حين بلغت السادسة عشرة؛ لأنه مات، ولا أريد أن أكتب مقالاً حول أب غائب، سأقرر عندئذ شيئاً مختلفاً.

*** لاحظت في رواية «حياة وحشية» و «سقطات عظيمة» وربما، لا أدري ، زوجاً من أشياء أخرى كتبتها في خلال السنتين ١٩٦٠ - ١٩٦١، حول حكاء في السابعة عشرة من عمره. هل من المهم بالنسبة لك أن تعود بطريقة ما إلى اللحظة المحددة حين مات أبوك ؟**

فورد : من المحتمل أن أفعل، لكن ليس بأسلوب سيرة حياة . إن أحد الأشياء التي غالبا ما يفعلها الكتاب هو أن يدعوا أن حياتهم هي مثل حياة أي فرد آخر، وأنه إذا حدث لي شيء حين كنت في السادسة عشرة وغير حياتي إلى الأبد ..

*** .. هل لدى كل فرد شيء مثل ذلك ؟**

فورد : من المحتمل على الأقل أنهم فعلوا ذلك، نساء ورجالاً أيضا، وتوجد حدود واضحة لذلك الادعاء.

لكنى أظن أنه حقيقى، حين يصل الأولاد، والبنات أيضا، إلى ذلك العمر، فإنهم يبدأون فى ترك اليفاعة والطفولة ويتقدمون إلى مرحلة النضج، ثم تحدث كل الأشياء المهمة. وقد ظننت أنه بالنسبة لى، فإنها كانت مرحلة حاسمة. وظننت أنه قد حدثت كل أنواع الأشياء الأخرى للصبية عبر كل القطر؛ لأنهم كانوا حاسمين. لذلك، فقد كان ذلك فقط نوعاً طبيعياً من حضور الكاتب فى حياة الآخرين، الذى نشأ من حضورى فى حياتى الخاصة. لكننى لم أكتب أى شىء فى تلك القصص هناك حول موت الآباء؛ لأننى لم أرد أن أكتب عن ذلك.

*** تماماً؛ لأن القصص لم تكن حول ذلك.**

فورد : لقد كنت مهتما، كما قلت سابقا، بما يحدث وراء بعض حوادث حاسمة ولو أدى ذلك إلى أنها قد تغير حياة، لكنها قد تدعها أيضا تعود ثانية، ربما بشكل أكثر إمتاعاً. وقد رغبت أن يكون لدى كعديد من الحاضرين إحياء للحدث بقدر المستطاع؛ لذلك لم يظهر موت الأب فيها.

*** يبدو لى، أن فى تلك القصص، كثيراً عن العلاقة بين الولد والأم وكيف أنهما يمران بنقطة تحول معينة، ثم يتقدمان إلى ما هو تال.**

فورد : هذا صحيح. أعتقد أننى مهتم تماماً بكل الصورة، من إعادة وضع فرد في عمر معين وهو ينتقل إلى عمر تال، أو على الأقل كنت مهتما بذلك. ولا أدرى إذا ما كنت سأكتب أكثر عن ذلك.

*** لقد تحول أيضا كل القطر فى تلك اللحظة، كما أعتقد.**

فورد : حسنا، لقد انتهت الخمسينيات رسميا. لكننى لم أكن متأكدا من أنها انتهت فعلاً، حتى قتل كينيدى. لأنك إذا وضعت على الأقل شيئا فى طرف محدد لعامى ٥٩ - ٦٠، فإن القارىء الحالى يستطيع أن ينظر إلى الوراء، إلى ذلك الزمن، ومن خلال تركيز القصة، يمكن أن يصنع تاريخاً يبدو أكثر وضوحاً، أو على الأقل يبرز تلك المضمرات، التى لم تكن ظاهرة عندئذ.

*** لذلك، هل تشعر بمسئولية أو رغبة، ليس فقط فى أن تحاول أن تفهم ما حدث على المستوى الشخصى، بل أيضا.،**

فورد : بأسلوب تاريخى؟ لا، لم أفكر فى ذلك. وأعتقد أن التاريخ بالنسبة لى هو نوع من راحة، من نفس نوع تلك الراحة، التى تمتعت بها أثناء وضع رواية «الصحفى الرياضى» فى عيد الفصح، أو وقت وضع قصص أخرى لى : هذا هو التاريخ، لأنها وضعت فى الأيام أو السنوات التى تعرف عليها فيها القارىء -

فى الإجازات أو عيد الهللوين أو عيد الشكر، أو فى سنوات محددة - أحب أن أضع حوادث فى أوقات يكون لدى القارىء بعض التذكر لها. هنا يكون القارئ أكثر اقتناعاً؛ كى يشارك فى وهم القصة، وتبدأ القصة حينئذ فى إخبار القارئ بالزمن عبر وكالة الذاكرة. لكننى لا أتظاهر أنا نفسى أن لدى أى مقتنيات خاصة بذلك الزمن. إننى أستعمله فقط كمساعد على التذكر. وقد سألنى شخص حين كنت فى فرنسا منذ أسبوعين مضيا، ما اعتبرته سؤالا نظريا..

*** حسنا، أن كنت فى فرنسا.**

فورد : ... عما يجب أن أفعله مع حسى التاريخى، ونظرتى إليه. ولو لم أكن مقدراً لذلك الفتى، لكنت قد ضحكت؛ لأنه ليس لدى أى حس بالتاريخ. لكن بأسلوب ما، ربما تقدره فرنسا، كان لدى نوع من حرية وجودية بالنظر إلى التاريخ، فأنا أجدده، أتقول عليه، وأغيره. وقد يعنى ذلك أن لدى حساً رغم كل شىء.

*** حس باللحظة ؟**

فورد : أجل، أو إرادة تغييرها. إرادة أن تقول «إن التاريخ مثل هذا بالنسبة لى، التاريخ مثل هذا. سأقامر على أن التاريخ يشبه ذلك من أجلك» وكل ما على أن أفعل هو أن أجعلك توافق

على أنه كذلك؛ لأن ذلك يكون بشكل أساسى طبيعة الحقيقة الأدبية. فإذا استطعنا، أن نفترض إمكانية ما، وأن نوافق عليها، ونحيا طبقاً لها، فأخشى أنها على الطريق كى تتحول إلى حقيقة.

*** إذا، للمثال، يمكن أن يكون ذلك عيد الشكر (فى قصة «ذهابا إلى الكلاب»)، لكن يدخل على ذلك، العنصر الآخر أيضاً وهو الزمن. الذى يجب على أن أمضى فيه وأن أعنف هذا الفتى على عقد إيجاره ؟**

فورد : هذا صحيح.

*** وبإحضار هذين الشيئين معاً، فإن ذلك يكون جديراً بأن يُذكر أو يكون قابلا للتصديق.**

فورد : لقد حصلت على حزمة كاملة من الذكريات، وحزمة أخرى كاملة من الإجابات، التى لم يكن ممكنا الحصول عليها إذا لم يكن لديك الخامس من نوفمبر. نحتاج، نحن كتاب القصة، كل المساعدة التى يمكن أن نحصل عليها. وأخيراً، حين يقول الناس عن رواية «الصحفى الرياضى» : «لقد وضعتها فى الربيع؛ لأنها قصة استعادة ذكريات. أليس كذلك؟» حينئذ، أفكر فى نفسى، أجل، ربما كان هذا صحيحاً، ربما كان هذا

صحيحا. لكن السبب (الحقيقى) فى أنى وضعتها فى عيد الفصح، إنه اليوم الذى بدآت فيه كتابتها. عيد الفصح فى عام ١٩٨٢. أعتقد أنى بدأتها حينذاك: لأن عيد الفصح لطمنى تماماً كذكرى إجازة خاصة، ولدى أى فرد فى أمريكا مناسبات خاصة تعيش معه. أضف إلى ذلك، أننى كنت أبحث عن فسحة قصيرة من الوقت يمكن للرواية أن تحتلها، وفكرت «حسنا، هذا يوم جمعة حسن لعيد الفصح. إنه مجرى صغير قصير ذلك الذي يمكنك أن تبدأ فيه رواية». هكذا كان الأمر. وذلك هو ما أصبحت أهتم به لموضوع استعادى، كان صدقا بعد كل شيء هو الحقيقة.

*** لذلك، لم تكن الرواية سؤالاً لمحاولة أن يبعث رالف ؟**

فورد : لا، لكنى سأخبرك، وكما قلت من قبل، إذا بدأت تتبختر بالأساطير اليهود - مسيحية تلك، فسينتهى بك الأمر إلى الطرد على وجه السرعة. من الأفضل أن تصعد إليها؛ لأن للأساطير قوة تأثير مشهورة، فإما أن تتواءم معها، أو أن تكون مجرد جذع، كما كنت أنا.

*** ومن الأفـضل أن تكون مـسـتـعـداً لبـعض القـراء الذين يعرفونها أفضل منك ؟**

فـورد : قـال ر. ز شـبـارد فى مـجلة «تايم»، حين راجـع ذلك الكتـاب (وكـان يحبـه)، إنـه ظن أننى صنعتـه من أربعـة عـشـر فصـلا، لأنه توجد أربع عشـرة محطة حتى التقاطع. لكنها كانت المرة الأولى التى سـمعت فيـها بوجود أربع عشـرة مـحطة حتى التقاطـع.

*** أتذكر خلال قراءة حوار تحدث فيه بيل جاس حول قصته «فى قلب القلب للدولة»، التى تفـتـتح بهـذا الوهـم «إبحــار إلى بيزنطة» : «وهكذا أبحرت عبر البحار، ووصلت ... / إلى ب .../ هى مـدينة صـغيـرة مـرتبطة بـحقل فى إنديانا» ومكتـوب فى تلك الأقسام، كمـا تعرف، «شعب»، «طقس»، وما إلى ذلك. وقد عدد بعض النقـاد تلك الأقـسـام وقـالوا «آه ها، ٣٢، ٣٢ سطرا فى «الإبحار إلى بيزنطة»، وقد قال (جاس) نفس ما قلته حالا «إننى لم أفكر فى ذلك على الإطلاق».**

فورد : وعلى الجانب الآخر، قد يكون من الجميل أحيانا أن تفكر أنك إذا وضـعت إصبعك أمـام تيار ساخن، ولو بالصدفة، فإن الغبى فقط هو الذى سيناقش الأمر كثيراً.

*** ماذا عن بعض الأشياء التى تساءلت عما إذا كنت حقيقة قد وضعت عن عمد بعضاً منها ؟ وللمثال : الفكاهة، لأنه يبدو أنك تستمتع فعلا بكتابة شىء مرح.**

فورد : أكون محروما فعلا، إذا ما كتبت قصة ليس فيها أى فكاهة، ولأسباب مختلفة.. أولا : لأن الفكاهة تجد طريقها إلى قطعة الأدب كشىء مريح، وأيضا لأننى أعتقد كثيرا أن الناس تقول فعلا أشياء هامة وخطيرة تحت ستار أنه ليست فيها أى خطورة. أحد أهداف أى قصة أن تطلب من القارئ أن يوليها اهتماماً، كتلك التى - ربما لم يكن (أو لم تكن) - قد أولاها اهتماماً من قبل، وحقيقة، فإن تولية الاهتمام لها له هذه الدرجة من الخصوصية، بينما فى الحياة اليومية تمر الأشياء ولا نوليها اهتماما كبيرا. لذلك أريد من القصص أن تجذب اهتمام القراء إلى شىء ما وأن تقول «هذا هام». ويصنع البشر نكاتاً دائماً حينما لا يكونون فى وضع تفكه على الاطلاق. لذا فإن للأمر على الأقل جانبين، وربما كانت هناك جوانب أخرى أيضا، أولها أن الكتابة شىء ممتع يسرنى. لا شىء يجعلنى أسعد أكثر من أن أكتب قصة وأجعل نفسى أضحك. أسمى ذلك انتصاراً، حتى لو مزقتها بعد ذلك، وغالبا ما أمزقها فعلا.

*** إذن، ما هى بعض اللحظات الممتعة بالنسبة لك ؟**

فورد : لا أستطيع أن أتذكر.

*** حسنا، كنت أفكر حين كنت تقول إن الفكاهة يمكنها أن ترشد .. مثال ذلك فى «قتل فى الشتاء». حين كانت المرأة.. آه أليست هى نولا ؟**

فورد : أجل، نولا، التى تجلت فوراً من الأغنية، كما تعرف «ماشيا عبر طريق عام». هل تعرف تلك الأغنية «نولا»؟

هذا هو السبب الوحيد لاستخدامى الاسم. كان لدى صديق فى شيكاغو يستطيع أن يعزف «نولا» – الأغنية – على رأسه، وذلك بالضرب على قمة رأسه كالقرعة، وتحريك فمه إلى الداخل والخارج، لكن من الضرورى أن ترى ذلك حتى تفكر أن ذلك كان فكها، وأنا متأكد فى الحقيقة أنه يمكنك. لقد فكرت أنها كانت مضحكة جدا.

*** أحب أن أرى وأسمع ذلك. أتذكر ثرثرة نولا فى القصة حين عرف زوجها أنه سيموت، وقرر بوحى من اللحظة أن يطلب قطعة لحم جناح، وارتبط تروى بها مباشرة. وقال «أعرف. لقد فكرت فى جراد البحر حين كنت راقداً أموت هناك»، وقد ضحكت أنا عند ذلك.**

فورد : لقد أردتك أن تضحك. لقد فكرت أن تروى شخصية كوميدية. وفى تلك القصة يبدو تروى، على أى حال شخصا كوميديا بدلا من غريق نفسى، وطبعاً مؤخرا أيضا ستكتشف أنه ليس كوميديا، بل هو أكثر نبلاً.

*** كان حزينا، وفى النهاية كان هو ذلك التابع العجيب لها**

فورد : كان مستثاراً جدا كى يمضى ليحدث امرأة، فى حين كان معتاداً أنه ربما يطرحها حالاً جانباً. أتذكر حين كتبت رواية «منتهى الحظ الحسن»، وكان والتركلمونز، الذى آسف أن أقول إنه مات هذا الصيف، قد أجرى مراجعة لها فى مجلة «نيوزويك»، والتى قال فيها إن أحد الأشياء - الذى بسببه أحب الكتاب - هو أننى خططت أن أكتب كتابا بهذا القصر- دار حول شىء أستطيع أن أفعله - ليكون فكهاً. وقد أحب كتاباً آخر لى هو رواية «قطعة من قلبى»، التى تتضمن مقاطع كوميدية. وقد أثر ذلك فىَّ، وجعلنى أفكر فى ألا أكتب شيئاً آخر إلا مثل تلك القطعة الكوميدية القصيرة (ولم ألتزم بالعهد مرة أو مرتين). لكن واحداً من الأشياء التى تزيد أن تفعلها ككاتب هو أن تجعل كل ما تعرف لديه قابلية أن يدخل إلى الصفحة، حتى تستطيع أن تتجاوزه فى فاصل من الكتابة، مكتسبا محورا مع شئ ما،

لم يكن ممكنا أبدا بدون ذلك أن تحصل على محور معه. إنها مشكلة لكثير من الكتاب الشبان، حين ينقطون جزءا فقط من قدراتهم، لكنه شيء يمكن التغلب عليه بطبيعة الحال بالعمل الشاق.

*** نفكر أكثر قليلا حول الفكاهة فى قصصك، لأنه يبدو كأن أحد الوكلاء الذين يجلبون الفكاهة إلى قصصك هم الأطفال.**

فورد : آه، أجل؛ لأننى أراهم أحياناً خبيثى الطوية، مخلوقات صغيرة تحكم (وغالبا ليس بلطف) حياة البالغين.

*** أجل، مثل شيرى وهى تقلد بول هارفى يوجد شىء خبيث فيما تفعل.**

فورد : أجل، حسنا، أعتقد أن الأطفال يمكن أن يكونوا خبثاء، رغم عدم معرفتهم بذلك.

*** لأنه ليس متوقعاً أن يكون لديهم بعد ضمير، أو أخلاق، أو ما شابه ذلك**

فورد : إنها فكرة فيكتورية جدا. لكن إذا قرأت هاردى، وقرأت عن الصبية عنده. أو إذا كنت تتذكر رواية «مرتفعات ويزرنج هيتس»، فهناك مشهد يجرى فى مطبخ، ويعلق الأطفال دُماهم بخيط على ظهر مقعد. وأيضا فى «أب الزمن» حين يدخل

الرسول الغامض الكتاب كطفل، لكن الأعمار تسرع بشكل غير طبيعي، وهو لا يتكلم إلا فقط كشخص بالغ، يتكلم لاهثا، يتكلم بشكل جذاب حول رسالة المسيح. أعتقد أننى هناك قررت كيف أستخدم الأطفال؛ لأنك يمكن أن تستخدمهم كشخصيات قوية التأثير، فوق العادة، أكثر من أى أشخاص مملين ليس لهم وجود حقيقى (التى يوجدون بها غالباً فى الحياة)، ليكونوا هواتف وحى صغيرة، ويتكلموا كأشخاص بالغين، أو قد يؤثرون فى الأحداث بطرق كثيرة، ومع ذلك يظلون بخداع «أبرياء». وكما تعرف، إذا كان لابد أن يكون لديك أطفال، فلتتحدث كطفل، ولن يقولوا شيئا مهما إنهم لا يعرفون أى شىء.

*** يحدث ذلك حين يقلدون الأشخاص البالغين أو يحاولون أن يتطفلوا على محاورات الكبار. التى تبدو شبحية، حين توجد أصوات البالغين التى تخرج من أفواههم.**

فورد : هذا صادق تماما، على الرغم من أننى أهتم فقط بالأشخاص البالغين. وأعتقد أن ذلك هو الوقت الوحيد الذى تبدأ فيه الحياة فى وضع الاختلاف، وذلك حين تستطيع تحمل مسئولية تصرفاتك. وتستطيع أفعالك أن يكون لها عاقبة يمكنك أن تتفحصها. لذلك، فإن الأطفال، بالنسبة لى، هم مجرد صغار

ملعونين فى قصصى. وكما تعرف، فأنت تهدهدهم وتطيب الكلام معهم، لكن الأحداث الحقيقية تحتل مكانها فى حياة الناس الذين يكونون مسئولين، ويتحملون كل نتائج أفعالهم كما يمكن أن تولد.

---

* من روايات «فورد» المترجمة إلى العربية : «حياة وحشية» (١٩٩٥)، و «عاشق النساء» (١٩٩٦)، وصدرتا عن دار الآداب بلبنان، وقام بترجمتهما كامل يوسف حسين.



المصادر

أولا : ترجمت حوارات : كاميلو خوسيه ثيلا – فرناندو آرابال، وخوان مارسيه من كتاب «حوارات مع كتاب إسبان» أجرت تلك الحوارات · ماريا – ليز جازارين جيتار.

والكتاب صادر عن : Dedkey Archive Press بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩١.

ثانيا: ترجمت الحوارات التالية :

- إيزابيل الليندى (حوار فرحات افتخار الدين)
- جوديت أورتيز كوفر (حوار جوسلين بارتكفيزيس)
- سونيا سانشيز (حوار دانيال أليس روم)
- ريتشارد فورد (حوار ندستاكى – فرنش)

من كتاب «حديث عن القصة القصيرة : حوارات مع كتاب معاصرين» الصادر عن جامعة ميسيسبى بالولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩٧.

المحتويات

ببليوجرافيا الكتاب

- **كاميلو خوسيه ثيلا** : من مواليد إيريا فلابيا بإسبانيا، عام ١٩١٦، منح جائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٨٩. مارس كل الأنواع الأدبية : شعر، ومقالات، وأدب رحلات، ومسرحيات، وقصص قصيرة، وروايات.
- **إيزابيل الليندى** : من مواليد ليما فى بيرو عام ١٩٤٢، تشيلية الجنسية. حققت رواياتها أفضل مبيعات فى مختلف أنحاء العالم. ترجمت كل أعمالها إلى اللغة العربية.
- **فرناندو آرابال** : من مواليد مدينة مليلة بالمغرب عام ١٩٣٢، إسبانى الجنسية. أحد رواد المسرح الطليعى على مستوى العالم. وله أعمال روائية وشعرية منشورة، إضافة إلى ما أنتجه وأخرجه من أفلام سينمائية.
- **خوان مارسيه** : ولد فى برشلونة بإسبانيا عام ١٩٣٣. اشتهر بأعماله الروائية، التى فازت بالعديد من الجوائز. ترجمت روايته «سحر شنغهاى» إلى العربية.
- **جوديث أورتيز كوفر** : ولدت فى بورتوريكو عام ١٩٥٢، انتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٦. كتبت أنواعاً أدبية شديدة التنوع بين الشعر والقصة والرواية والمسرحية.

- **سونيا سانشيز** : تعتبر كاتبه أفرو - أمريكية. أصدرت كتبا تتضمن · شعرا، ومسرحيات، وأدب أطفال، وقصص قصيرة، توّحد موضوعات كتبها أعضاء الجماعة البشرية مع جماع التجربة الإنسانية
- **ريتشارد فورد** : أمريكى الجنسية. كتب السيناريو، والنثر، ومراجعات الكتب والقصة القصيرة، وان اشتهر كروائى. نالت روايته «يوم الاستقلال» جائزة بوليتزر عام ١٩٩٦ وتحولت إلى فيلم ناجح.

المترجـــــم

- حسين عيد
- كاتب وناقد مصرى من مواليد ١٩٤٤
- أصـدر ١٧ كـتـابا تنوعت بين الدراسـة النقـدية والرواية والقصة القصيرة .

*** من كتبة النقدية :**

- - «جارسيا ماركيز وأفول الدكتاتورية»، «يوسف إدريس الصراع والمواجهة»، «المثقف العربى المغترب»، و«نجيب محفوظ : رواية مجهولة وتجربة فريدة».

*** من كتبه الإبداعية :**

- الهجرة نحو المدن القديمة (رواية)، عصافير صغيرة زرقاء (رواية)، لو تظهر الشمس (قصص قصيرة).

صدر من آفاق عالمية

١- تنبـــــؤات

شعر : بيفر /زاجراجن

ترجمة : د. يسرى خميس

يوليو ٢٠٠١

٢- اعتراف منتصف الليل

رواية : چورچ ديهامل

تعريب : د. شكرى عياد

اغسطس ٢٠٠١

٣- الزيتونة والسنديانة

نصوص شعرية مترجمة ودراسة عن الشاعر :

عادل قرشولى

د. عبد الغفار مكاوى

سبتمبر ٢٠٠١

٤- بلبل واحد لا يصنع ربيعا

مختارات من القصة العالمية

ترجمة د. حمادة إبراهيم

أكتوبر ٢٠٠١

٥- شـــراك القـــدر

مسرحية : انطونيو بوريو بييخو

ترجمة : د. طلعت شاهين

نوفمبر ٢٠٠١

٦- الأرض الخراب وقصائد أخرى

شـــعر : ت . س. اليوت

ترجمة : د. لويس عوض

تقديـــم : د. ماهر شفيق فريد

ديسمبر ٢٠٠١

٧- فى البحث عن ڤاليرى

تأليف : لــــيج مايكـــــلــز

ترجمــــة : مى رفعت سلطان

يناير ٢٠٠٢

٨- زديج أو القضاء (قصة شرقية)

تأليف : ڤولتيـــر

ترجمـــة : د. طه حسين

تقديم : نبيل فرج

فبراير ٢٠٠٢

٩- قصائد امرأة سوداء بدينة

شعر : جريس نيكولز

ترجمـــة : نانسى ســـمير

مارس ٢٠٠٢

١٠- عاشق من مونت كارلو (مختارات قصصية)

تعريب وتقديم : عبد القادر حميدة

أبريل ٢٠٠٢

١١- الحب والأسى (مسرحية صينية)

تـــأليف : (باى فنجكسى)

ترجمة وتقديم : سمير عبد ربه

مايو ٢٠٠٢

رقم الإيداع :١٠٤١٣/ ٢٠٠٢

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلي سابقاً)

" هذه رحــــلة ممتعة في ذلك العالم المدهش..
عالم الإبداع من خلال حوارات ذكية مع عدد من الكتاب العالميين، يتعرف القارىء فيها على بشر من نوع خاص تقودهم الموهبة عبر تجربة الخلق الفني.

روائيون وشعراء عبروا بإبداعهم حدود اللغة والدين والجنس واللون لتجد أعمالهم صدى لهـا لدى متلقين تجمع بينهم ثقافة إنسانية مشتركة في فرح الكتابة والقراءة العظيم..

كاميلو خوسيه ثيلا وإيزابيل اللنيدى وفرناندو آرابال وغيرهم يفتحون قلوبهم لمحاورين أذكياء ويبوحون بسر المهنة...،،

الثمن : جنيه واحد

الأمل للطباعة والنشر